

تنقید اور عملی تنقید

سید احتشام حسین



اُترپردیش اُردو اکادمی
لکھنؤ



سلسلہ مطبوعات : ۴۸۰

تنقید اور عملی تنقید

(تنقیدی اور ادبی مضامین کا چوتھا مجموعہ)

(بعد اضافہ و نظر ثانی)

سید احتشام حسین

اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

© اتر پردیش اردو اکادمی

تنقید اور عملی تنقید

سید احتشام حسین

Tanqeed Aur Amali Tanqeed

By

Syed Ehtisham Husain

Price Rs.41/=

پہلا اکادمی ایڈیشن :	۲۰۰۵ء
کمپوزنگ :	فرقان علی سلمانی
تعداد :	ایک ہزار
قیمت :	۳۱ روپے

محمد نجم الحسن، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرز امبرٹریڈرس نبی اللہ روڈ، لکھنؤ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی واقع و بھوتی کھنڈ، گومتی نگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۰ سے شائع کیا۔

پیش لفظ

سید احتشام حسین ہمارے عہد کے اُن معروف تنقید نگاروں میں ہیں جن کے افکار و خیالات سے اردو کا عام قاری ہی نہیں بلکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ، طلباء اور اساتذہ سبھی کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ وہ اردو کی مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا ایک اہم ستون تصور کئے جاتے ہیں اور معاصر ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں اُن کے تنقیدی نظریات نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی زیر نظر کتاب ”تنقید اور عملی تنقید“ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے جن میں اصولی تنقید کے ساتھ ساتھ مختلف شعراء و ادباء پر اس کے اطلاق و عمل کا جائزہ لے کر اُن کی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ہے۔ اُن کا یہ تنقیدی مجموعہ کئی بار پہلے بھی شائع ہو چکا ہے، جس سے اردو داں طبقہ میں اس کی مقبولیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اتر پردیش اردو اکادمی کی کارکردگی کے امتیازات میں مختلف ادوار کی اہم کتابوں کی طباعت اور اشاعت کی سرگرمیاں شامل رہی ہیں۔ ان میں تذکرے، تاریخ، صحافت، ادب عالیہ، شعراء کے انتخابات، تنقید، ادب اطفال اور جنگ آزادی سے متعلق لٹریچر سبھی کچھ شامل ہے اور محبان اردو میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی، ان کی افادیت کی بنا پر ہوئی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کی زیر نظر کتاب کو اکادمی نے شائع کرنے کا منصوبہ بہت پہلے بنایا تھا، مگر مختلف اسباب و علل کی بنا پر اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے میں کافی تاخیر ہوتی گئی۔ اکادمی کا نظام سنبھالنے کے بعد ہم نے اس کتاب کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر اس کی اشاعت کو اپنی ترجیحات میں شامل کر لیا تھا، اور اب یہ زیور طبع سے آراستہ ہو کر آپ تک پہنچ رہی ہے۔

مجھے امید ہی نہیں بلکہ یقین کامل ہے کہ اردو کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء و طالبات کے ساتھ ساتھ اردو کے عام قارئین بھی اس کی افادیت کے پیش نظر اس سے استفادہ کریں گے۔

۲۸ دسمبر ۲۰۰۵ء

لکھنؤ

ملک زادہ منظور احمد

صدر

اتر پردیش اردو اکادمی

فہرست مضامین

صفحہ نمبر	عنوانات
۳	پیش نظر
۶	دیباچہ (طبع اول)
۹	دیباچہ (طبع دوم)
۱۳	۱۔ تنقید اور عملی تنقید
۳۰	۲۔ ادب میں طنز کی جگہ
۳۹	۳۔ افسانہ میں نفسیات کا عنصر
۴۷	۴۔ شعر مہربانی
۵۶	۵۔ غالب کا تنقید
۹۳	۶۔ حالی کا سیاسی شعور
۱۰۷	۷۔ اکبر کا ذہن
۱۲۷	۸۔ اقبال کی رجائیت کا تجزیہ
۱۳۶	۹۔ پریم چند کی ترقی پسندی
۱۵۶	۱۰۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر
۱۷۳	۱۱۔ حسرت کا رنگِ سخن
۱۹۰	۱۲۔ اختر شیرانی کی رومانیت
۲۰۳	۱۳۔ سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے
۲۱۲	۱۴۔ علی سردار جعفری۔ رومان سے انقلاب تک
۲۲۵	۱۵۔ مجاز کی شاعری میں رومانی عناصر

دیباچہ

(طبعِ اول)

تنقید اور عملی تنقید، میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے مختصر اور طویل مضامین لکھتے رہنا چاہیے وہ کہتے ہی اہم کیوں نہ ہوں کسی مستقل علمی کارنامے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ تاہم صورت حال کی دشواریاں اور ضرورتوں کے تقاضے کبھی کبھی اس خوردہ فروشی اور تہی مانگی کو غنیمت سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ انھیں مضامین میں ادبی مسائل سے متعلق بعض ایسے فکر انگیز پہلو سامنے آتے ہیں جن پر مبسوط کتاب لکھنے کے لئے وقت اور فرصت درکار ہے اور فرصت اسی کشاکش اور الجھن کے باوجود برق رفتاری سے بدلتے ہوئے دور میں اگر نایاب نہیں تو کیا بضرور ہے۔ پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ مضامین وقت گزاری کے لئے لکھے گئے ہوں بلکہ ان میں سے بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں اگر ان کو توجہ سے پڑھا جائے تو خیال و نظر کے لئے کافی مواد مل سکتا ہے۔

اس مجموعہ میں نظریاتی مسائل پر زیادہ مضامین نہیں ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میری نگاہ میں نظریاتی مباحث کی اہمیت کم ہو گئی ہے اس وقت اصول تنقید کے متعلق نئی الجھنیں نہیں پیدا ہو رہی ہیں بلکہ ایک حیثیت سے تو ابھی ہم نے مکمل سنجیدگی کے ساتھ تنقید

کے اصولوں پر غور کرنے کا کوئی خاکہ بھی نہیں بنایا ہے، اصولوں کے متعلق بحث کرنے کی ضرورت چند مضامین سے تو کیا چند کتابوں سے بھی پوری نہ ہوگی۔ پھر بھی دو ایک نظریاتی مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان میں تنقید کے ایسے بنیادی مسائل کی طرف اشارے آ گئے ہیں جن پر گزشتہ چند سالوں میں تھوڑا بہت لکھ گیا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس مجموعہ کے پہلے مضمون میں خاص طور سے ادب اور تنقید کے ہمہ گیر اور پیچیدہ مسائل کی جانب اسی لئے متوجہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ادب اور ادب باب فخران پر قلم اٹھائیں۔ تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنف ادب ہے لیکن بعض اوقات اس ذمہ داری سے پوری طرح عہدہ بردار ہونا ممکن نہیں ہوتا اس میں نقاد کی محدود نگاہی اور کمزوری کا بڑا ہاتھ ہے اس لئے میں کبھی یہ کہنے کی جرأت نہیں کرتا کہ یہ مضامین حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم جہاں تک ہو سکتا ہے میں دیانتدار رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔ بد قسمتی سے لوگ جوان ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف پر (زیادہ تر پہلی ہی تصنیف پر) بہت افزا تعارفی خیالات اور چند جملوں میں لکھے ہوئے تبصروں کو تنقید کا مرتبہ دے کر یا دوست نوازی اور جانبداری کا الزام لگاتے ہیں یا سطحیت کا لیکن انھیں اس کا اندازہ تو ہوتا ہی چاہیے کہ تنقید اور تعارف یا پیش لفظ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ موقع ملا تو اس پر تفصیل سے اظہار خیال کروں گا۔ اس وقت صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ اس فرق کے پیش نظر میں نے کسی تعارف یا تبصرہ کو اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں شامل نہیں کیا۔ اس سے ایک دیانتدار مہر کو میرے منظم نظر کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطہ کا کام دیتا ہے لیکن جس طرح اکثر مائیں اپنے بچوں میں عیب نہیں دیکھتیں یا نہیں دیکھنا چاہتیں اسی طرح اکثر مصنف اپنی تصنیف میں کسی طرح کی خامی تسلیم نہیں کرتے تقریباً ہر مصنف یہ چاہتا ہے کہ اس کے متعلق نقاد منصفانہ رائے دینے کے بجائے اس کی تصنیف کا ایک اشتہار لکھ دے اور جب اس کی یہ آرزو پوری نہیں ہوتی تو وہ نقاد کو گالیاں دیتا ہے۔ گالیوں تک کوئی

بات محدود نہیں وہ غلطی سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ تخلیقی ادب پیدا کرنے والے اور نقاد میں کوئی قدر مشترک ہوتی ہی نہیں۔ نقاد انسان نہیں، وہ شاعر کے سینے کا زخم اور ادیب کے دل کا گھاؤ نہیں دیکھتا اور بید روی سے اس کے خون جگر کا مذاق اڑاتا ہے۔ میں اس سلسلہ میں کئی بار اپنے خیالات ظاہر کر چکا ہوں اور وقت ملا تو پھر ظاہر کروں گا۔ سردست یہی کہنا چاہتا ہوں کہ اس خیال کا اظہار کر کے ہمارے شاعر اور ادیب ایک بڑی غیر حکیمانہ بات کہتے ہیں اور اپنی زبردست لاعلمی، کمزوری اور خود غرضی کا ثبوت دیتے ہیں۔ انہیں صرف اتنی بات ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ تخلیقی اور تنقیدی ادب سے سروکار رکھنے والوں کے شعور کی دنیا میں اتنی مختلف باتیں جتنی فرض کر لی گئی ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعہ میں میرے بعض اہم مضامین شامل ہیں اور اگرچہ کئی مضامین ایک ہی تاریخی دور سے تعلق رکھنے کی وجہ سے بعض حصوں میں یکساں نظر آتے ہیں لیکن جن اصول نقد کو میں صحیح، سائنٹفک اور مفید سمجھتا ہوں اس کے لحاظ سے ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا کیونکہ وہ خیالات مختلف مواقع پر کسی خاص سلسلہ میں ظاہر کئے گئے ہیں اور کسی مسلسل بحث کا جزو نہیں اس لئے یہ تکرار ضروری نہیں رہ جاتی عنقریب میری ایک کتاب "تاریخ اردو ادب کا تہذیبی پس منظر" ہندوستانی اکاڈمی یو۔ پی۔ کے لئے لکھی جا رہی ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے میرے ادبی نقطہ نظر کا زیادہ صحیح اندازہ لگایا جاسکے گا۔ اس وقت تو یہ مجموعہ اس لئے شائع کیا جا رہا ہے کہ تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کو اردو تنقید کی رفتار کا اندازہ ہوتا رہے اور یہ مضامین بھی ایک جگہ محفوظ ہو جائیں۔ اس کی اشاعت کے لئے میں قاضی معز الدین صاحب کا شکر گزار ہوں۔

سید احتشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

یکم فروری ۱۹۵۲ء

دیباچہ

طبع دوم

اس مجموعہ مضامین کی دوسری اشاعت کے وقت کوئی نیا دیباچہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی کیونکہ اس کے مضامین یا ترتیب مضامین میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ آخر میں صرف ایک مضمون کا اضافہ کیا گیا ہے اور بعض جگہ لفظی ترمیمیں کی گئی ہیں لیکن بعض حضرات نے بعض ایسی باتوں کی طرف متوجہ کیا ہے جن کے متعلق شاید تفصیل سے لکھنے کا موقع نہ مل سکے اس لئے مختصر اچند خیالات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے۔

خلیل الرب صاحب نے ایک مختصر لیکن چند کتاب مبادیات تنقید کے نام سے لکھی ہے اس کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ لفظ ”عملی تنقید“ کا مفہوم واضح نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے یہاں اس لفظ کا استعمال ڈاکٹر چرچوس کے یہاں ”پریکٹیکل“ کے لفظ سے مختلف ہے اور اسی چیز نے انھیں الجھن میں ڈالا ہے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیہ اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطہ نظر کے ماتحت ہو، عملی تنقید کہتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لئے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کے لئے عمل کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً لغوی مفہوم تک ہی

استعمال کیا ہے۔

میری تنقیدات پر سب سے زیادہ مناسل تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد نے کی ہے اپنے طنز یہ اور تحقیر آمیز انداز کی وجہ سے وہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے..... کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری رائے کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مارکس کا عطیہ ہے میرے پاس خود کچھ کہنے کو نہیں ہے۔ میں اپنا ذکر خود کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں۔ فرائض کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوں۔ اخلاق کے معنی سے اسی قدر نا بلند ہوں جیسے مولانا حالی۔ بات سلجھ کے نہیں الجھا کے کہتا ہوں۔ باتوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نہیں نکلتا ہے تو مجھے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالنا چاہیے لیکن جب ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ سیکھئے، سمجھئے اور اپنی اصلاح کرنے کے لئے بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوئی ہے اور ہم دونوں ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق متفق نہیں ہیں۔ کچھ تسکین اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کسوٹی پر میر، غالب، سودا، مومن، اقبال، جوش، فیض، فراق، آزاد، حالی، جہلی، مجنوں، سرور، سب ناقص ٹھہرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس کی کسوٹی ہی میں کوئی خرابی ہو اور اس کے لکھنے والوں کے مافی الضمیر کو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایک ایسی شخصیت رکھتا ہو جو متوازن اور صحت مند نہیں ہے بلکہ احساس کتری اور برتری نے اسے مریض بنا دیا ہے۔ اس لئے خاص طور سے ان الزامات با اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ نہ تو کبھی کبھی ان پر بھی اظہار خیال کیا جاسکتا ہے۔

حال میں ایک نسبتاً نئے ادیب عبدالمغنی صاحب کا ایک مضمون میری تنقیدی کاوشوں کے متعلق رسالہ ادیب علی گڑھ میں شائع ہوا ہے۔ شدید اختلافات کے باوجود مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا کیونکہ اس سے کم سے کم میری ایک خواہش پوری ہوتی ہے۔ میں چاہتا

ہوں کہ مجھ پر سخت سے سخت اعتراضات کئے جا میں لیکن اعتراضات کرنے والے نے میری تحریر میں غور سے پڑھی ہوں۔ میں عظمت کا مدعی نہیں ہوں اپنے نقطہ نظر و حرف و خرمیں سمجھتا۔ یہی نہیں جنس اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جتنا سمجھتا ہوں اسے اچھی طرح پیش کرنے میں بھی نا کام رہتا ہوں۔ میں اس امید میں نہیں لکھتا کہ تمام پڑھنے والے میرے ہم خیال ہو جائیں گے بلکہ محض یہ مقصد ہوتا ہے کہ شاید ان خیالات سے غور و فکر کے اور دروازے کھلیں۔ اس مضمون کو پڑھ کر مجھے اس لئے تسکین ہوئی کہ اس کے لکھنے والے نے ہمدردانہ میرے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں اس کے ذہن یا عقیدے نے اتفاق کی گنجائش نہیں پائی وہاں اختلاف کیا ہے۔ تنقید کا یہ انداز مخالف سے ایک "احسن مجاہد" کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں لغاضی، طعن و طنز اور دینترے بازی نہیں ہے۔ اپنے علم اور مطالعہ سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ منطقی انداز میں اعتراضات وارد کر کے بعض بعض مسئلوں کی وضاحت کا مطالبہ کیا گیا ہے۔ لکھنے والے نے میری نیت پر شک نہیں کیا ہے میرے علم میں نقص پایا ہے اور میرے عقیدے کو کوئی بھی ذہن پر محمول کیا ہے۔ عبدالمغنی صاحب کا خیال ہے کہ مارکسی تصورات محدود ہیں اس لئے میرا نقطہ نظر بھی محدود ہے اور میں اس محدود نقطہ نظر کا مبلغ ہوں۔ اس کے علاوہ میں روحانی اخلاقیات سے بے بہرہ ہوں اسی وجہ سے دینی الجھنوں کا شکار ہوں۔

اس دیباچہ میں تفصیل سے اظہار خیال کا موقع نہیں ہے آئندہ مسائل تنقید کے متعلق کچھ لکھنے کی نوبت آئی تو ان باتوں کو پیش نظر رکھوں گا۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ نلٹ یا صحیح میرے ذہن میں تنقید کا تصور فلسفہ ادب کا سا ہے اور میں صرف تقریباً اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضہ ہے، زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادب جن اجزاء سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ انھیں ادیب کے مکمل علم و شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانہ علم و احساس کی وجہ سے افراط و تفریط کا شکار ہو سکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماوراء نہیں سمجھتا لیکن میں اس فریب میں آنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ

ادب کے سائنس کے سلسلہ میں سماج میں انسانی افکار، سائنس، زندگی، تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی یا غیر تنقیدی فعل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب انہیں سے وجود میں آتا ہے اگر چہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک منفرد کیسادی حیثیت رکھتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ادب میں مشاہیر حیات کی جستجو کرنے والا ادب کے اصل منصب سے بے بہرہ ہو۔ ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ پانی کو بائیزروجن اور آکسیجن کے ایک خاص خاص تناسب کا نتیجہ بنانے والا پانی کی اہمیت، افادیت یا انفرادیت کا منکر ہے۔

بہر حال یہ دیا چاہی لئے ہے کہ میں مقررین کا جواب دوں۔ اس کا مقصد ایک حد تک انہیں خیالات کی توسیع و توضیح ہے جو میں اپنے مضامین میں پیش کر رہا ہوں۔ طبع اول کے دیباچہ میں میں نے اپنی زیر تالیف کتابوں کا ذکر کیا تھا۔ اردو زبان کی تاریخ جو میں نے ہندی زبان میں لکھی تھی۔ دوسری "اردو ادب کا تہذیبی پس منظر" پہلی کتاب تو کئی برس ہوئے شائع ہوئی اور اس کا ترجمہ بھی روسی زبان میں ہو گیا لیکن دوسری مکمل ہی نہ ہو سکی اور بعض وجوہ سے ہندوستانی اکیڈمی سے اس کا معاہدہ ہی ختم ہو گیا۔ اب معلوم نہیں اس کے لکھنے کی نوبت آئے گی بھی یا نہیں البتہ اردو ادب کی تاریخ کو جلد ہی اردو میں منتقل کرنے کا ارادہ ہے۔

اس مجموعہ کی تیسری اشاعت کے لئے وارہ فروغ اردو کمیٹی کا ممنون ہوں جو اردو کی اس کسمپرسی کے زمانے میں بھی علمی کتابوں کی اشاعت میں سرگرم ہے۔

سید احتشام حسین

لکھنؤ

۳ جون ۱۹۶۱ء

تنقید اور عملی تنقید

۱۰

نقد ادب کے اصول کیا ہیں؟ تنقید سے کیا مراد ہے؟ ایسے سوالوں کا جواب دینے سے پہلے اس پر غور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ کیونکہ جیسے ہی ادب کے متعلق گفتگو شروع ہوگی تنقید سے متعلق مسائل خود بخود سامنے آتے جائیں گے۔ ادب اور تنقید کا تعلق اتنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انھیں بالکل دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ یوں عام طور پر سمجھنے کے لئے ادب اور نظم یہ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل میں تنقیدی عمل کی ضرورت بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں چوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات، تجربات کو ترتیب دے کر خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتداً اپنے خیالات کی تہذیب اور تنظیم میں پیش کرتا ہے۔ بعض نفسی اثرات اور وفور جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی پھر بھی یہ صلاحیت جتنی قوی ہوگی۔ تخلیقی کارنامہ اسی قدر اعلیٰ اور بے دریغ ہوگا۔ اسی طرح درحقیقت ادب اور نظم یہ ادب میں تضاد نہیں تعاون ہے۔ ادیب اور نقاد دونوں ادراک حقیقت کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں لیکن خاص طرح کی سماجی بندشوں میں جکڑے ہوئے ہونے کی وجہ سے زندگی سے مختلف نتائج نکال سکتی ہے۔ جہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے وہاں ادیب اور نقاد میں اختلاف رائے ہوتا ہے۔

ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا تعلق نظر یہ اور عمل کے تحت کی نوعیت رکھتا ہے۔ ادبی مطالعہ میں اس وقت تک یہ پہلو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس تفریق کی وجہ سے بعض اوقات بالکل غلط نتائج مترتب ہوتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ آرٹ اور سائنس، جذبہ اور عقل، جنون اور حکمت کی مسلسل تفریق نے انسانی خیال کے ان ارتقا کو جنھیں شعر و ادب بہا گیا ہے، اس سسٹی سے دور رکھا اور اگر کبھی کسی نقاد نے اس کی کوشش کی تو اس کو اس غیر ادبی جرم پر نشانہ ملامت کیا۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ ادب و شعر کی دنیا تجربے سے مادہ کوئی وجود نہیں رکھتی اس لئے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخفیفی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اور اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے ادب و تنقید میں اصل رشتہ قائم ہوتا ہے۔ یہ رشتہ تضاد کا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ جس طرح ادب کو پیش نظر رکھے بغیر تنقید چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی اسی طرح تنقید اچھے اصول کو پیش نظر رکھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا۔ تنقید کے اصول ادب کے اندر سے ہی وضع کئے گئے ہیں اگر وہ باہر سے ادب پر لاوے جائیں تو انھیں تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربہ اور فہم کی حدود سے بہرہ ور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازو پر تولایا جاسکے تو اسے ادب نہیں کہا جاسکتا۔ سائنس فلسفہ اور مظاہر زندگی میں نظر یہ اور عمل کے تعلق کا یہی مطلب ہے کہ نتائج اپنے دعووں سے بے نیاز نہ ہوں۔ یہاں ترازو پر تولنے اور عقل میں آنے کا تذکرہ جس طرح کیا گیا ہے اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ تعلق محض ایک میکانیکی شکل میں نمایاں ہوگا۔ ایسا نہیں ہے متحرک زندگی میں ادب جس کا آئینہ ہے یہ تعلق میکانیکی ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ طبقاتی سماں میں ادب جس کا آئینہ ہے۔ یہ کہ تبدیلیوں کی وجہ سے انسانی اعمال کے دائرے بدلتے رہیں گے اور نظریات میں ترمیمیں ہوتی رہیں گی۔ ان باتوں کو سمجھنے کے لئے کسی خاص طرح کے علم کی ضرورت نہیں ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں ان کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ناقابل تغیر مطلق نظریوں کا فلسفہ

میش اس سماج یا سماج کے اس طبقہ میں مقبول ہو رہا ہے جو سماجی تغیرات کو یا تو تسلیم ہی نہیں کرتا یا تسلیم کرتا نہیں چاہتا۔

تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بن سکتا ہے۔ اسی سے شعور میں ادراک حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب و شاعر کے جذبات سے مہم ہو کر ادب اور شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔ اسی لئے تحصیل علم کا جو منبع ادیب کے لئے ہے وہی نقاد کے لئے بھی ہے۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ تجربہ یا حقائق انسان کی سمت متمیزہ کے دائرے سے گزر کر ہی اس کے علم کا جزو بنتے ہیں۔ اسی وجہ سے حقیقت کا کوئی مطلق تصور نہیں ہو سکتا۔ وہ تصور ہمیشہ حقیقت کا اظہار کرنے والے کے سماجی یا طبقاتی شعور کا عکس بن کر سامنے آئے گا یہ بحث اس سلسلہ میں آگئی کہ اگر ادیب اور نقاد دونوں حقائق سے بحث کرتے ہیں تو گونا گونا گویا حقیقت کے طریقے مختلف ہوں گے لیکن ان سے حقیقتیں نہیں بدلیں گی۔ اسی لئے نظریہ اور عمل کے تعلق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے جن حواسوں کی مدد سے انسان نظریاتی حقائق تک پہنچتا ہے وہ بھی سماجی عمل ہی کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں اور کارآمد بنتے ہیں۔ ان کی طاقت میں عمل ہی کے ذریعہ اضافہ ہوتا ہے۔ موسیقی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت تقریباً ہر ناطل انسان میں ہوتی ہے لیکن بحالت کھنڈے اور فیاض علی خاں کے کمال فن سے کیف حاصل کرنے کے لئے موسیقی کے فن کو سمجھنے کی ضرورت ہوگی اور جس نے جس قدر زیادہ اسے سمجھنے کی کوشش کی ہوگی۔ اسی قدر زیادہ اس کے متعلق معقول رائے دے سکے گا۔ انسانی حواس کا ارتقاء خود سماجی ارتقاء کا پابند ہے۔ یعنی شعور کی سطح عمل کے ذریعہ بلند کی جاسکتی ہے۔ وہ ادیب یا نقاد سماجی حقائق کو سمجھے بغیر ذمہ داری کے ساتھ ان کی ترجمانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ علمی اور حکیمانہ نقطہ نظر سے وہی حقیقت حقیقت ہے جس میں نظریہ عمل کی تفریق ختم ہو جاتی ہے اور دونوں حقیقت کے دور رخ بن جاتے ہیں۔ ایسی حقیقت اگر ادیب کی نگاہ سے اوجھل ہو تو اس کا ادب ناقص ہوگا اور اگر نقاد اس کے علاوہ ادیب سے کسی اور چیز کا مطالبہ کرے تو اس کی تنقید ناقص ہوگی۔

اگر ایسا ہے تو پھر ادیب اور نقاد ایک دوسرے سے دل کی بات کیوں نہیں سمجھتے۔ کیا محض طرز اظہار، احساس حسن، اور انداز بیان کے سمجھنے نہ سمجھنے کا جھڑا ہے یا ادراک حقیقت ہی کے متعلق اختلاف ہے جو دونوں میں اختلاف کی خلیج بڑھاتا ہے اگر سارے اہم تخلیقی اور تنقیدی ادب کو بغور دیکھا جائے تو ادیب اور نقاد میں طرز اظہار اور مواد دونوں کے متعلق اختلافات ملیں گے۔ لیکن اہم اختلافات زیادہ تر اس حقیقت سے متعلق ہوں گے جس کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہاں اس نقاد سے یقیناً ادیب اور شاعر کو ناخوش ہونے کا حق حاصل ہے جو بغیر سوچے سمجھے یا محض اپنی انفرادی پسندیدگی اور نا پسندیدگی کی بنا پر، عام انسانی تجربات اور محسوسات کو نظر انداز کر کے شعر و ادب کے متعلق رائے دیتا ہے۔ ایسے ہی نقادوں کے خلاف ہمیشہ شاعروں اور ادیبوں نے آواز بلند کی ہے لیکن صورت حال اگر اس کے برعکس ہو تو نقاد کو بھی فنکار سے اختلاف کا حق حاصل ہوتا ہے جہاں ادراک حقیقت اور حسن اظہار میں ہم آہنگی ہوگی، وہاں ادیب اور نقاد کا اختلاف ختم ہو جائے گا یا اگر ہو گا بھی تو بہت معمولی ہوگا۔ پھر بھی یہ مطالعہ کی چیز ہے کہ ادیب اور نقاد کے اختلاف کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ چیخوف نے کہا ہے کہ نقاد وہ کبھی ہے جو گھوڑے کو مل چلانے سے روکتی ہے۔ یعنی سن اسے ادبیات کے گیسوؤں میں جوہن سے تشبیہ دی ہے۔ فلائیر نے تنقید کو ادب کے جسم پر کوزہ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تو بڑے بڑے فنکار ہیں چھوٹے سے چھوٹا ادیب اور شاعر بھی نقاد کو گالیاں دے لیتا ہے۔ اس لئے اس اختلاف کی بنیاد کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے لیکن اس کو محض معمولی نفسیاتی یا طبعی اختلافات تک محدود رکھنا اس مسئلہ کی اہمیت کو کم کرنا ہوگا۔



تنقید شعر و ادب کی کی جاتی ہے اس لئے ادب کے بارے میں پھر وہی سوال پوچھنا پڑتا ہے کہ ادب کیا چیز ہے؟ اور اسی سے یہ جواب نکلے گا کہ تنقید کیا ہے؟ اگر ہم فن اور ادب کے عام تصور کو پیش نظر رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا

وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے فن ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور جس سے لطف حاصل کر سکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوئی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔ کروچے اور اس کے ہم خیالوں کا فن کا یہی نظریہ ہے۔ ان کے نقطہ نظر سے فن کی تکمیل خیال ہی میں ہو جاتی ہے۔ اس کا کاغذ پر آنا یا الفاظ میں ظاہر ہونا ضروری نہیں۔ موجودہ دور کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی نے تو اس بات کو اس سے بھی زیادہ نازک شکل میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

دل میں جب اشعار کی ہوتی ہے ہارش بیشار نطق پر بوندیں ٹپکتی ہیں کچھ بے اختیار
وہ حال لیتی ہے جنہیں شاعر کی ترکیب ادب وحل کے گووہ گوہر غلطاں کا پاتی ہے لقب
اور ہوتی ہیں جھلی بخش تاج زر فشاں پھر بھی وہ شاعر نظروں میں ہیں خالی سپہاں
جن کے اسرار و خشاں روح کی محفل میں ہیں سپہاں ہیں نطق کی موجوں پہ موتی دل میں ہیں
شاعری کا خانماں ہے نطق کا لونا ہوا اس کا شیشہ ہے زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا
چھائے رہتے ہیں جو شاعر کے دل سرشار پر ٹوٹ کر آتے ہیں وہ نغمے لب گفتار پر
جاگتے رہتے ہیں دل کی محفل خاموش میں بند کر لیتے ہیں آنکھیں نطق کی آغوش میں
لوگ جن کی جانگدازی سے ہیں دل پکڑے ہوئے کھوکھلے نغمے ہیں وہ اوزان میں جکڑے ہوئے
جام میں آتے ہی اڑ جاتی ہے شاعر کی شراب ٹوٹ جاتا ہے کنارے آتے آتے یہ حباب
اگر شاعری وہ نہیں ہے جسے ہم سنتے اور پڑھتے ہیں بلکہ وہ ہے جو حرف و صوت

سے ماوراء شاعر کے دل میں ہے تو شاعر اور دوسرے افراد یا قناد میں کوئی ربط قائم ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ کوئی شخص شاعر کے خیالات سے واقف ہی نہیں ہو سکتا۔ لیکن عام زندگی میں اس رابطہ سے مفر نہیں ممکن ہے۔ جس نے بھی کچھ لکھا ہے اور اسے پڑھنے والے نے پڑھ لیا ہے تنقید سے بچ نہیں سکتا، چاہے اس تنقید کی نوعیت کچھ بھی ہو جس طرح تخلیقی ادبی کارنامے

سے مصنف کے تصور کائنات کا پتہ چلتا ہے اسی طرح طریقہ تنقید کے استعمال سے نقاد کے تصور زندگی اور فلسفہ حیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیونکہ جس طرح نقاد ادب کو پرکھے گا، ادیب سے جس قسم کی امید لگائے گا، جس قسم کے مطالبے کرے گا، وہ ادیب اور زندگی میں جس نوع کا تعلق چاہے گا وہی اس کے تصورات کی غمازی کرے گا۔

کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ کیا ادیب اور شاعر سماج میں کوئی ذمہ دار جگہ رکھتے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو نیکوئی والا زندگی کے مہتمم بالشان سوالات کے متعلق کچھ نہ کچھ نظر یہ ضرور رکھتا ہے۔ اظہار کے مختلف طریقوں میں بعض کو بعض پر ترجیح دینا ہوگا۔ اظہار کے جو سانچے موجود ہوں گے ان میں سے ایک یا کئی کو منتخب کرنا ہوگا اور ان کے علاوہ کوئی اور سانچہ تیار کرنا ہوگا تو اس کے وجود ہوں گے۔ اس طرح کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ، اس کا سماج، اس کا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لئے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے اور تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔

ادب کے مقاصد متعین کرنے میں خود تنقید کے مقاصد کا تعین بھی ہو جاتا ہے اور دونوں کے مطالعہ سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی نوعیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سروصفا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطہ نظر سے تعریف نہیں کرتا بقول آسکر وانگڈاس کا حال اس نیا نام کرنے والے سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔ اپنے سماجی شعور کے ساتھ قلمس ہونے کے لئے نقاد کو ہر ادیب اور شاعر کا تجزیہ کرنا ہی پڑے گا ورنہ وہ ادب کے میدان میں محض ایک طفیلی کی حیثیت اختیار کرے گا اور اس کا کام یہ رو جائے گا کہ وہ ہر ادیب کی ہاں میں ہاں ملا کر خوش بوئے اور فیصلہ یارائے کی ذمہ داری سے بچ جائے۔ یہ بحث بہت طویل ہے لیکن مختصراً اس کا جائزہ لینا ضروری ہے کیونکہ اسی وقت تنقید کی ماہیت اور حقیقت، تنقید نگار کے منصب اور اس کے عمل تنقید کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جاسکے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادب پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھیں۔ اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنہیں تاثر پسند کہا جاتا ہے لیکن اس کی سب سے زیادہ پر جوش حمایت اور دلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنکاراٹن نے کی ہے اور اپنے نقطہ نظر کا نام ”تنقید جدید“ اور ”تخلیقی تنقید“ رکھا ہے۔ اردو میں بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اس نقطہ نظر کے حامی و پیروادار ترجمان موجود ہیں، اس لئے ان پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض ان تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی ضرورت نہیں کہ ان ادبی افکار و متکبج افکار کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اسپنکاراٹن نے انہیں ذرا فلسفیانہ انداز میں پیش کر کے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا۔ یہیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شعور کا معیار بدلنے سے الفاظ کے معنی کس طرح بدل جاتے ہیں۔ تنقید کے لئے تخلیق کی صفت استعمال کرنا خود تخلیق کے مفہوم کے متعلق الجھن پیدا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی کتاب کو پڑھنا اور اس سے لطف حاصل کرنا ہی اصل تنقید ہے اور اسی پر لطف اثر پذیری کو تنقید کہنا چاہیے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ایک کتاب پڑھ کر ایک شخص اس کے متعلق اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ اس کا اس پر کیا اثر ہوا ہو گا گویا تنقید کا اصل مقصد ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری تھی۔ اسی وجہ سے بعض نقاد کتابوں کی تشریح اور تفسیر ہی کو تنقید سمجھنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تنقید اور تشریح میں بڑا فرق ہے۔ تشریح میں کیفیات کی باز آفرینی بھی تو نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی اور پر گزرے ہوئے اثرات کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ناممکن ہے اور جذبات خاص قسم کے محرکات اور بچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے تنقید کا یہ نظریہ فیصلہ اور رائے زنی سے بچنے اور ادب کو سماجی ذمہ داری سے بچانے کا ایک ذریعہ ہے، تنقید نہیں ہے۔

ایسی تنقید کو اسپننگاران نے تخلیقی تنقید کیوں کہا ہے؟ یہ بھی بہت دلچسپ اور پُر
 لطف بحث ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اگر ہم لوگ تاثرات کے معاملہ میں حساس ہوں اور ان کا
 اظہار کرنے پر بھی قادر ہوں تو ہم میں سے ہر شخص ایک ایسی نئی کتاب کی تخلیق کرے گا جو اس
 کتاب کی جگہ لے لے گی جس کے مطالعہ سے ہم نے وہ تاثرات حاصل کئے تھے۔ فنکار
 کے تاثرات کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار اسپننگاران کے خیال میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ
 صاف صاف یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ادب یا تنقید کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ اخلاقی یا سماجی مقصد
 کا اظہار کرے یا اسے آگے بڑھائے۔ ان خیالات پر تفصیل سے تنقید کی جائے اور ان کے
 محرکات کا منبع تلاش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے نقاد امریکہ کی سیاسی طبقاتی کشمکش میں بہ
 ظاہر غیر جانبدار رہنا چاہتے ہیں۔ اس طریقہ تنقید سے خلقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادب میں
 موضوع اور مواد کی کوئی اہمیت نہیں۔ اچھے برے صحیح غلط جس تصور پر مصنف نے کتاب کی
 عمارت کھڑی کی ہے اس پر نقاد کو یقین کر لینا چاہیے ان تصورات کے اچھے برے، صحیح غلط
 ہونے سے بحث نہیں کرتا چاہیے۔ غیر جانب دار بننے کی ضرورت اسی لئے پڑتی ہے کہ ادب
 اور نقاد دونوں طبقاتی کشمکش پر پردہ ڈال سکیں، صورت یہ ہے کہ جب پہلی جنگ عظیم کے
 دوران میں ساری دنیا میں سرمایہ اور محنت کی جنگ تیز ہوئی اور محنت کشوں نے روس میں اپنی
 حکومت قائم کر لی تو امریکہ میں ایسے ادیب، نقاد اور مفکر اہل پڑے جنہوں نے سرمایہ داری
 کے قلعہ کو محفوظ رکھنے کے لئے وہ رویہ اختیار کیا۔ اسپننگاران وغیرہ ادب کے معاملہ میں اسی
 طرح غیر جانبدار رہ کر حاکم طبقہ کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں۔ ہر ملک کے ادیب اور نقاد جب
 حالات کو بہتر بنانے والی جدوجہد سے دور رہنا چاہتے ہیں تو یہی کرتے ہیں اور دھوکہ دینے
 کے لئے یہ کہتے ہیں کہ ہم کسی طرف نہیں ہیں۔ ادیب اور نقاد کو غیر جانبداری یا سماجی اور
 سیاسی اقدار کی تبلیغ اور تلقین سے کیا واسطہ، لیکن ہر نگاہ دیکھ سکتی ہے کہ ان کا یہ رویہ منطقی طور پر
 کسی کی حمایت کرتا اور کسی کا طرفدار بن جاتا ہے۔

اسپننگاران اس بات پر بہت زور دیتا ہے کہ تنقید نگار کو خیالات کی صحت اور غلطی

کی جانب توجہ کرنے کی ضرورت نہیں، یہ کام نقاد کا نہیں فلسفی کا ہے۔ یہاں بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ باشعور ادیب یا نقاد کا کسی مسئلہ کے متعلق کوئی رائے نہ رکھنا کس طرح ممکن ہے، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر ادب اظہار ہے تو یقیناً کسی بات، خیال، تجربہ، مقصد یا خواہش کا اظہار ہو گا اور اگر پڑھنے والا بھی اپنا شعور رکھتا ہے تو وہ بھی ان باتوں، خیالوں اور خواہشوں کے متعلق کوئی رائے رکھتا ہو گا، جس کا ادیب کی رائے سے متفق ہونا لازمی نہیں۔ ایسی حالت میں اسپن گار ان کے خیال کے مطابق یا تو تنقید سے دستبردار ہونا پڑے گا یا اپنی رائے کو زیر دست و پا کر مصنف کی رائے سے متفق ہونا پڑے گا۔ یہ بات کہاں تک قابل عمل ہو سکتی ہے، یہ بھی سوچنے کی بات ہے۔ پھر یہی سوال نہیں ہے۔ اصل سوال ایسی تنقید کی اہمیت اور افادیت کے متعلق پیدا ہوتا ہے۔ جو تنقید کسی باثر کے متعلق محض باثر ہے اس کی افادیت کیا ہو سکتی ہے؟ تحقیقی تنقید کا یہ نظریہ ایک بے حقیقت، کمزور اور ناکارہ فلسفہ پر مبنی ہے۔ اس میں افلاطون کے اس خیال کا زور بھی موجود نہیں ہے جس سے اس نے شاعری کو معمولی نقالی قرار دے کر غیر اہم ثابت کرنا چاہا تھا۔

اوپر کی سطروں میں جن باتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ادیب کوشش کے باوجود بے تعلق نہیں رہ سکتا کیونکہ اس کے شعور کی تشکیل اور ترتیب میں جن خارجی، مادی اور سماجی عناصر نے حصہ لیا ہے وہ اس کی بے تعلقی کے منافی ہوں گے۔ ہاں ایک صورت ممکن ہے اور وہ یہ کہ بعض حالات کے ماتحت کوئی شخص اپنی شعوری کوشش سے ان عناصر کا مقابلہ کر کے اپنے لئے اپنی سامان فراہم کر لے اور اپنے خیالوں کو نئی طرح ترتیب دے لے۔ اگر یہ کوشش خلوص اور علم پر مبنی ہوئی تو شعور کی طبقاتی اور سماجی نوعیت بدل جائے گی۔ اس کی ایک سادہ مثال یہ ہے کہ متوسط طبقہ کا کوئی باشعور انسان اپنے طبقے کے مفاد کے نقطہ نظر سے عوام کا دشمن بھی ہو سکتا ہے اور سماجی حالات، طبقاتی تضاد اور محنت کش طبقہ کی فتح کے خیال سے اپنے طبقہ کی محویت اور دو علمی سے آزادی حاصل کر کے عوام کا دوست اور ساتھی بھی بن سکتا ہے۔ دونوں حالتوں میں شعور

کی تشکیل دو طرح ہوتی ہے لیکن دونوں حالت میں تاثر کے لئے خارجی اسباب اور ان کے داخلی نتائج کا وجود ہونا ضروری ہے۔ ادیب کا ذہن اچھائی برائی یا خیر و شر کے معاملہ میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اپنے اصل خیالات اور مقاصد پر پردے ڈال سکتا ہے، عقائد کو منطقی اور فلسفیانہ شکلیں دے سکتا ہے، انداز بیان کی رنگینیوں سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا۔ متضاد تصورات میں درمیانی راستہ تلاش کرنے کی کوشش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ زندگی کے ہر مسئلہ پر خاموش رہ جائے یا ایسی رائے دے کہ اس کے رجحان کا پتہ نہ چل سکے۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد ایسا سمجھتا ہے تو وہ خود فریبی کا شکار ہے۔ دوسروں کو دھوکہ دینا چاہتا ہے۔ جو بات ادیب کے لئے درست ہے وہی ایک باشعور نقاد کے لئے بھی ٹھیک ہوگی۔ اگرچہ دونوں کے ذہنی عمل کی شکلیں مختلف ہوں گی۔

نقاد کبھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تحریک کا پتہ لگائے۔ ان سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اس فلسفہ کو ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس طرح دینا ایک منزل میں نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی ہوگی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات اور معاشی تعلقات کا پتہ چلائے گا۔ ادیب کی جانبداری کا ذکر کر کے اور ارتقائے تہذیب میں ادیب کے کارناموں کی جگہ متعین کرے گا۔ یہ سارے کام محض تشریح یا تاثر کے اظہار سے ممکن نہیں ہیں۔ ان کے لئے نقاد میں خود ایک تخلیقی قوت کی ضرورت ہے جو تنقید کو بھی ادبی حیثیت عطا کرے۔ جس سے نقاد کے انداز نظر میں جان آجائے اور جو کسی مصنف یا تصنیف کا تذکرہ ہونے کے باوجود انسان کے سماجی اور فلسفیانہ شعور میں اضافہ کا سبب بن جائے۔ ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادب کے سماجی شعور کا جائزہ

لے فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔



اس مضمون میں اصول تنقید اور تنقید کے ارتقاء کے متعلق کچھ لکھنا نہیں ہے۔ ان کے لئے راقم الحروف ہی کے مضامین ”اصول نقد“ اور ”ادبی تنقید“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ان کا ذکر ضمناً کیا گیا ہے۔ اگرچہ عملی تنقید پر نظر ڈالنے کے لئے بعض خیالات کی تکرار ضرور ہوگئی ہے تاہم اس مسئلہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرف قدم اٹھانے سے پہلے یہ کہنا ضروری ہے کہ تنقید میں خود تنقید کے اصول و نظریات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور ادبی تصانیف کا مطالعہ بھی۔ اصول و نظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ حقیقت اور تخیل، افادیت اور پروپیگنڈہ، مواد اور بیئت کا تعلق جن کا مفہوم تنقید نگار کا نقطہ نظر، ادب اور عوام، شعر و ادب میں زبان کی جگہ، اسلوب، فنی اصول اور روایات فن چند اہم مباحث ہیں جن کے ضمن میں اور بہت سے معاشی، سماجی پہلو آئیں گے۔ اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور اپنی رایوں کو کسی مخصوص فلسفہ ادب سے منطقیانہ طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ کیونکہ انھیں مسائل کے علم کو بنیاد بنا کر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کر سکتا ہے اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی خصوصیات کی جستجو کر سکتا ہے ورنہ وہ یا تو محض اپنے تنقیدی تاثرات پیش کر سکے گا یا تشریح پر اکتفا کرنے پر مجبور ہوگا۔ مندرجہ بالا مسائل کے متعلق نقاد بھی اس قسم کی رائے رکھتا ہوگا۔ اسی کے مطابق اس کی عملی تنقید ہوگی۔ یعنی اگر وہ سماجی حقیقت پسندی کو اپنے خیالات کی بنیاد بنائے گا۔ تو وہ ادب میں ویسے اقدار کی جستجو کرے گا۔ اور اگر اس کا

نقطہ خیال تاثراتی ہو گا تو اس سے بالکل مختلف چیزیں ڈھونڈنے کی کوشش کرے گا۔ اور ہر قدم پر دونوں قسم کے نقادوں میں اختلاف رائے ہو گا۔ اس طرح ایک ہی ادب پارہ عملی تنقید کی بساط پر مختلف حیثیتیں اختیار کرے گا۔ ادبی نظریات کی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ اس لئے عملی تنقید پر نگاہ رکھتے ہوئے نقاد کے نقطہ نظر کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

تنقید نگار اپنے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر جس ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان سب کا تذکرہ کرنا تو ناممکن ہے تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ بعض نقاد ادب اور شاعری کو مخصوص قوموں کے مزاج، کردار، عادات و اطوار کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور ادب کو ادیب کی قومی زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ طریق کار نسل اور قوم کے لحاظ نظریات پر مبنی ہے۔ اس لئے جو نتائج اس سے نکلیں گے وہ دلچسپ تو ہو سکتے ہیں لیکن ان کا صحیح ہونا ضروری نہیں۔ کچھ نقاد اصناف ادب اور ان کی حد بندیوں کو بے حد اہم قرار دیتے ہیں اور ان کی ساری کوشش اسی بات پر مرکوز رہتی ہے کہ کوئی مخصوص نظم یا کتاب کس صنف ادب میں رکھی جاسکتی ہے۔ ادب کو اصناف میں تقسیم کرنے کا کام سب سے پہلے ارسطو اور بعد میں بورس نے کیا۔ ارسطو افلاطون کے نظریہ نقل کو سامنے رکھ کر ادب کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ لیرک، ایپک اور ڈراما۔ یہ تقسیم بعد میں نظم و نثر پر حاوی ہو گئی اور کسی نہ کسی شکل میں کلاسیکی ادب کے سارے پرستار اسی قسم کو تسلیم کرتے رہے۔ دوسری صنعتیں اور قسمیں جو وجود میں آتی رہیں انہیں بنیادی قسموں کی قسمیں قرار دی گئیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی حدیں برابر ٹوٹتی رہی ہیں اور محض ساخت اور حیات کی بنیاد پر ادب کی قدر و قیمت اور شعرو ادب کی عظمت کا اندازہ لگانا بہت درست نہ ہو گا۔ کیونکہ اس میں اصل توجہ ادب کے اصل اثر اور اس کی سماجی اہمیت سے ہٹ جاتی ہے۔ فنی پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے ساخت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہو گا لیکن اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا تنقید سے بے تعلق کر دے گا۔ کچھ نقاد تقابلی مطالعہ کو سب سے اچھا تنقیدی مطالعہ قرار دیتے ہیں اور تقابلی مطالعہ کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتا ہے کیونکہ تقابل کے

تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ممکن ہے اور اگر ایک یا کئی اہم پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح کچھ نقد و مضمون نگاروں کے اعتبار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کچھ سارے ادب کو کٹا کی اور رومانی میں تقسیم کر دیتے ہیں اور ہر شاعر اور ادیب کو اسی چوکھٹے میں بنھنا ضروری سمجھتے ہیں، کچھ تحقیقی میلان رکھتے ہیں اور صرف لفظی مطالعہ کو اہم جانتے ہیں۔ ان کی ساری قوت اس پر صرف ہوتی ہے کہ مختلف نسخوں میں کسی خاص لفظ کی کیا کیا شکلیں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں بہت سی کامیابی باقی نکل آتی ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا کیونکہ اس میں ادب کے اندر پیش کی جانے والی سماجی اور طبقاتی کشمکش پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

ان کے علاوہ بعض طریقوں نے غیر معمولی اہمیت حاصل کی اور اکثر نقادوں نے انھیں میں سے کسی ایک کو اپنا کر عملی تنقید میں اس سے کام لیا۔ گو تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ ان کی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں لیکن ان میں سے تین نظریوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ نقادوں کا ایک بہت بڑا گروہ ادب کے نفسیاتی مطالعہ کا قائل ہے۔ اس قسم کے مطالعہ کی کئی شکلیں ہیں۔ کئی اہم مشہور نقاد ادیب اور شاعر کی سوانح عمری کی روشنی میں اس کی تحقیقات کا مطالعہ کرنے ہی کو تنقید کہتے ہیں یعنی وہ ادب کو صرف شخصیت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ نہیں۔ لیکن ہر ادب پارے کو اسی ترازو پر تولنا صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ اس کے علاوہ اس طریق کار سے نقطہ نظر محدود ہو جاتا ہے اور ادبی روایات سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تخیلی نفسی کے رسیا اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں فن کی تخلیق شعور کا نہیں بلکہ شعور کا نتیجہ ہے۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے ویسے ہی فنکار اپنے فن میں غیر اختیاری طور پر مصروف ہو جاتا ہے۔ ادیب نارمل انسان ہو ہی نہیں سکتا وہ اپنے احساس جرم کے لئے حفاظتی تدابیر ڈھونڈتا ہے اور اس کا لاشعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان تجزیہ نفس والوں نے ادب کو عجیب معرہ بنا دیا ہے، جس کا تعلق شعور سے ہے ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقاد لاشعور کی تلاش میں نہ جانے

کہاں کہاں بٹکتے گا۔ اور پھر بھی صحیح نتائج تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ پھر اگر اس سلسلہ میں نقاد کے لاشعور نے بھی کوئی راہ اختیار کر لی تو اس بھول چلیاں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائے گا۔ ادبیات کا یہ مطالعہ بھی بالکل غیر سماجی ہے اور ادیب کے شعوری مقصد کو نظر انداز کر کے ادب اور ادیب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کا انکار کرتا ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے کئی پہلو اور ہیں جیسے کسی مصنف کا نفسیاتی مطالعہ، اس کے تخلیقی عمل کا مطالعہ، تصنیف کے کرداروں یا موضوع کا مطالعہ، تصنیف کا جواثر پڑھنے والوں پر پڑے گا، اس کا نفسیاتی مطالعہ، سبھی باتیں نفسیاتی مطالعہ میں شامل ہیں اور نقاد ان میں سے کئی اور پہلوؤں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ نفسیات کے جتنے نظریے ہیں اتنے ہی ادبی نظریے بھی نظر آتے ہیں۔ کوئی ادیب کو جنسی بیماری کا شکار کہتا ہے جس کی بیماری جسمانی نہیں دہنی ہے۔ کوئی احساس کمتری اور برتری میں مبتلا دیکھتا ہے۔ کوئی ایذا پرست اور ایذا دہندہ میں تقسیم کرتا ہے۔ کوئی متوازن مزاجیت پسند اور تفریح پسند ہے۔ پھر ان کے اندر بھی چھوٹی چھوٹی قسمیں ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا اہم نفسیات کی مدد سے کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت اور عظمت کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ بعض جرمن نقادوں نے اس تصور کو ایک حد تک پہنچا دیا اور روح عصر ہی کو سب کچھ قرار دیا۔ کبھی کبھی اس نقطہ نظر سے دیکھنے والے ادبی کارناموں کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں لیکن یہ نقطہ نظر خود تاریخی حقائق کا تجزیہ کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ اور سماجی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس سے زیادہ سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو، زندگی کو معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہم گیر نقطہ نظر ہے اور ادبی مطالعہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔ گو اس پہلو کو پیش نظر رکھنے والے تمام نقاد یکساں بصیرت نہیں رکھتے۔ بعض محض تجربہ پر اکتفا کرتے ہیں بعض ادب اور معاشی ارتقاء کو میکا کی طور پر اہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، بعض تاریخی جبریت کو پیش نظر رکھ کر ادیب کو

اس کے سماجی ذمہ داروں سے معذور قرار دیتے ہیں۔ بعض ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ماحولیت کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی جانب رہنمائی کر سکتے ہیں اور اسے ایسا کرنا چاہیے۔ نقطہ نظر کے یہ نازک فرق بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ انھیں سے سان اور زندگی میں ادب کی اصل جگہ متعین ہوتی ہے اور ادب ارتقائے تہذیب اور جہد حیات میں ایک مضبوط محرک اثر آ رہا ہے۔ ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور ماریکسی تنقید میں سب سے نمایاں شکل ملتی ہے۔ جو نفاذ اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روح عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔ تعبیر ادب کے اس مادی نظریہ پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے کیونکہ ادب محض چند فی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے پھر فی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقاء سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹے نہیں پاتا لیکن زور انھیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے سماجی اور فنی طرح کے شعور سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات سے اور سیاست کا بدل قرار دیتا ہے۔

﴿۵﴾

عملی تنقید کے سلسلے میں یہ سوال بھی برآمد ہوتا ہے کہ شعر و ادب کے اندر فلسفہ کا ہونا ضروری ہے کیا ادب میں عظمت فلسفہ سے پیدا ہوتی ہے اور کیا شاعر کے پاس کسی مکمل اور منظم فلسفہ حیات کا ہونا لازمی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ اور ادب دو مختلف مظاہر

حقیقت ہیں جن کی مرحہ بنی مقامات پر نہیں جاتی ہیں مگر ان میں کوئی دشمنی نہیں ہے۔ بہت سے ایسے شاعر اور ادیب ملتے ہیں جن کے معاوضے کے لئے فلسفہ کا محض ضروری نہیں ہے۔ بعض اوقات ادب تاریخ افکار میں ایک دستاویزی حیثیت سے کام میں لایا جاسکتا ہے کیونکہ ادیب اور شاعر محض فلسفہ سے متاثر ہی نہیں ہوتے رہے ہیں بلکہ انھیں اپنا تے بھی رہے ہیں۔ پھر انہی یہ مسئلہ بہت بحث میں ہے۔ ایک نقاد نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری میں جس فلسفہ کا ذکر ہوتا ہے وہ غلط اور پیش پا افتادہ ہوتا ہے۔ سولہ سال سے زیادہ عمر کا انسان اس سے لطیف اندوز ہو ہی نہیں سکتا۔ جو شاعری فلسفیانہ معلوم ہوتی ہے اس کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ محض اخلاقی نکات ہیں۔

ایلیٹ نے بھی کہا ہے کہ حقیقی تفکر نہ تو شکسپیر کے یہاں ہے اور نہ ڈائمنے کے یہاں۔ ان خیالوں کے برعکس بھی خیالات ملتے ہیں۔ آرنلڈ نے ایک موقع پر شاعری کو فلسفہ اور مذہب سے بلند تر حقیقت کا حامل کہا ہے۔ تقریباً یہی خیال ایک جگہ افلاطون اور ماضی قریب میں ڈاکٹر اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ شعرو ادب میں افکار و خیالات جگہ پاتے ہیں اور خاص قسم کی فنی لطافت کے ساتھ۔ لیکن اس بحث سے کچھ نتائج اسی وقت نکل سکتے ہیں جب ہم فلسفہ کا عملی مفہوم متعین کر لیں۔ فلسفہ اور فلسفیانہ خیالات کے فرق کو سمجھ لیں اور فلسفی اور ادیب کے ادراک حقیقت کے طریقوں پر غور کر لیں لیکن یہ ساری بحث بہت طویل شکل اختیار کر سکتی ہے۔ مختصر اہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ ایک اعلیٰ درجہ کے ادیب و شاعر کے پاس کوئی نہ کوئی فلسفہ و خیال ضرور ہوتا ہے اور وہ اپنے افکار و خیالات پیش کرتے ہوئے اس کا خیال ضرور رکھتا ہے کہ اس کے بیانات میں تضاد نہ ہو اور اس کے پیش کردہ حقائق ایک دوسرے کی نفی نہ کریں اور اگر اس کے پاس کچھ کہنے کو ہے تو وہ ایک منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے۔ معمولی جذباتی باتوں کا ذکر نہیں اہم حقائق کے معاملے میں کوئی گہری نظر رکھنے والا باشعور ادیب بے عنوانی کو پسند نہیں کرتا۔ پھر اگر کسی ادیب کے خیالات تاریخ کے مادی تجزیہ اور سماجی حقائق پر مبنی ہوں گے تو وہاں ایسی منطقی کا امکان کم ہوگا اور انکار میں خود ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پیدا ہو جائے گا۔ لیکن وہ فلسفہ کا

ہر کسی نکتہ میں بھی قرار نہ پائے گا۔ نظم یا کسی اور ادب پرے کو مکتوب فلسفہ بہن درست نہیں۔ پھر بھی یہ کہنا فلسفیانہ سرائی ادب میں عظمت نہیں پیدا کرتی بہت دھڑکی ہے۔ فلسفہ ادب کے شعور کا جز اور محسوس زندگی کے صدائقوں کا غیب بن کر ادب میں جگہ پاتا ہے اور چونکہ فلسفہ بھی ادب کی طرح معاشی بنیادوں کے اوپر ہی وجود میں آتا ہے۔ اس لئے دونوں میں ایک ہی قسم کے حقائق کا دو طریقوں سے ظاہر ہونا یا یک قرین قیاس ہے۔ حقائق کے انجبار کے طریقوں کو دیکھتے ہوئے بعض اوقات ادب و دوسرے فنون لطیفہ کی تنقید میں یکسانی یا اختلاف کا انجبار پیدا جاتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ فی حقیقت سے نفس، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی اور شاعری پر رائے دیتے ہوئے مختلف باتوں پر زور دینے کی ضرورت پیش آئے گی۔ کیونکہ ہر فن کے ارتقاء کی تاریخ مختلف ہے۔ خود ادب کے مختلف اصناف کے مطالعہ میں ان اختلافات کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ ہر صنف کے فی منہ بات مختلف ہوتے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ بنتا ہے کہ خیر یا تنقید بھی ہر جگہ بدل جائے گا کیونکہ تنقید تو حقائق کے جانچنے کے اصولوں پر مبنی ہے اس میں حقائق کے ظاہری شکل کے لحاظ سے ضروری ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئے گی اور پس زبان کے استعمال، مناسبات و بدائع، معانی و بیانات، ہمبجائیاں، محاکاتی حسن نگاری کے متعلق ہر صنف ادب کے لحاظ سے رائے قائم کی جائے گی۔ کیونکہ ان سب کا استعمال ہر نظم اور ہر ادب پر اس میں یکساں طور پر نہیں ہوتا۔

عملی تنقید، نظریات تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لئے یہ نظریے، شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے دوران میں پیدا ہوئے ہیں ورنہ ان سے بن کر نہیں آئے ہیں۔ اس لئے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسبت نہیں ہے۔ ادبی جائزہ ادیب کو اپنی کاوشوں کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو روکا کرتا ہے۔ اس مختصر مضمون میں نظریاتی اور عملی دونوں پہلوؤں کو مکمل طور پر پیش کرنا ممکن نہیں ہے تاہم اس میں بعض ایسے ضروری اشارے ضرور آئے ہیں جس کی مدد سے ہم ان اجمال کی تفصیلات دیکھ سکتے ہیں۔

۱۹۵۲ء



ادب میں طنز کی جگہ

اگر یہ صحیح ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان اور مصور ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا نقاد بھی ہے تو نقد و نظر کے تمام آلے، ادب کے ذریعہ سے زندگی کی کشاکش کو سمجھنے سمجھانے کے اور اس کے ارتقا پذیری اور زوال آمادگی کا تجزیہ اور اظہار کرنے میں ادب کے شعور کے مطابق کام کرنے میں لائے جاسکتے ہیں۔ تنقید کے مواقع اسی وقت زیادہ حاصل ہو سکتے ہیں جب کسی واقعہ یا تحریر سے خاص قسم کا اثر مرتب ہو اور اسی اثر کو ظاہر کرنے میں ذہن و فکر کی تمام صلاحیتیں کام میں لگ جائیں۔ اگر یہ اظہار اختلاف یا ناپسندیدگی، نفرت یا نکتہ چینی کی شکل میں نمایاں ہو تو کبھی کبھی لکھنے والے کے مزاج اور انداز بیان کی مطابقت سے طنز کی شکل بھی اختیار کر سکتا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غیر متناسب یا بے محل عناصر کی تنقید میں سنجیدگی سے زیادہ طنز کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اسی نئے مفکرانہ ادب میں طنز کو کوئی معمولی جگہ نہیں ملنا چاہیے کیونکہ اس میں اثر انگیزی کی صلاحیت ہے جو شاعری کے سوا کسی اور صنف ادب میں اتنی مقدار میں نہیں پائی جاتی۔

دوسرے اصناف ادب کی طرح طنز کی تعریف اور تحدید بھی آسان نہیں بعض لوگ طنز اور مزاح کو اس طرح الجھا دیتے ہیں کہ طنز کی حقیقت مزاح میں چھپ جاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ مزاح کی مختلف شکلوں کے درمیان حد فاصل کھینچنا دشوار ہے۔ طنز مزاح کے سوا کچھ اور بھی ہے اور بھی "کچھ اور" گرفت میں نہیں آتا۔ یوں تو مزاح اور ظرافت کی فلسفیانہ توجیہ میں بہت سی موشگافیاں کی گئی ہیں۔ ہنسی کی عضویاتی اور جسمانی عمل سے لے کر

اس میں طنز کو مذکر استعمال کرتا ہوں۔ احتشام

اس کی ذہنی اور روحانی کیفیت تک بہت سے اشارے کئے گئے ہیں لیکن طنز میں ایک تضادی کیفیت ہے جو خوشگوار تکلیف یا ناگوار لطف کے نام سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ طنز میں ناگوار کی کیفیت جو کیفیت ملتی ہے شاید اسی کی وجہ سے بہت سے لوگ اسے مزاح سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تحسیر کرتے اور میریٹھ دونوں نے مزاح کے بغیر اہمیت تو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں، اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ ہاں مزاح طنز ہے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے خالص ظرافت میں ارسطو کے خیال کے مطابق بھدا پن اور بد صورتی کا احساس ہو سکتا ہے لیکن اذیت کا احساس نہیں ہونا چاہیے۔ اس طرح ایک بات تو طے ہو سکتی ہے کہ طنز مزاح کی ایک قسم ہے جس میں مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں، ظرافت جن کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ طنز اور مزاح میں تفریق نمایاں کرتا آسان نہ ہو لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔

طنز نگاری کی حدیں ظرافت سے جس جگہ جدا ہوتی ہیں وہاں صرف مقصد اور انداز بیان کی دیواریں کمزری کی جاسکتی ہیں۔ لیکن جو چیز طنز کے سلسلہ میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کئے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا کوئی تصور ہی نہیں ہے تو تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لئے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جسے ادیب کی نظر میں عمومیت اور توازن حاصل ہو اور جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے ورنہ اس کا طنز مضحکہ خیز اور بے نتیجہ بن کر رہ جائے گا اور جس جگہ طنز میں مضحکہ خیزی کا پہلو پیدا ہو وہاں طنز کامیاب نہیں رہ سکتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ طنز محض تخیلی نہیں ہو سکتا۔ اس کا نشانہ کسی مادی حقیقت کو ہونا چاہیے محض لفظی الٹ پھیر سے ضلع جکت بنتا ہے۔ معنویت طنز پیدا کرتی ہے اور معنویت کے لئے حقیقت کی

اس میں الزمی ہے۔

زندگی کی مادی رفتار خیاالت پیدا کرتی ہے ان سے اثر لیتی ہے اپنی رو سے فلسفے، مذہب، اخلاق اور تمدن کے دوسرے مظاہر کو جنم دیتی ہوئی چلتی ہے۔ انھیں نئے سانچوں میں ڈھالتی ہے۔ نئی صورتوں میں نمایاں کرتی، نئی شکلوں میں تشکیل دیتی ہوئی آگے بڑھتی ہے لیکن دونوں کا تعلق کسی ایسی یکسانی اور ہم آہنگی پر مبنی نہیں ہوتا کہ کسی حکمانہ افسوس سے ان تغیرات کے تمام گوشوں کو بے نقاب کیا جاسکے یا ان کی توضیح و تشریح میں تمام تفصیلات کا جائزہ لیا جاسکے۔ تجزیہ بڑی حد تک دونوں کے تعلق کو واضح کر سکتا ہے لیکن اگر مطابقت ملے تو اس کے وجود اور اگر نہ ملے تو اس کے وجود کی جستجو، سائنس، فلسفے اور منطق کا کام ہے۔ مقصد یہ ہے کہ جہاں ادب اور زندگی میں مطابقت ملتی ہے وہاں بھی حکیمانہ نگاہ کی ضرورت ہے جو اس تعلق کی نوعیت معلوم کر سکے اور جہاں اختلاف نظر آتا ہے وہاں اختلاف کا سبب معلوم کر سکے۔ ادب میں حقیقت کی جستجو کا یہی مطلب ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ انسان انفرادی یا اجتماعی طور پر طبقتوں اور گروہوں میں بٹ کر شعوری یا غیر شعوری طور پر بعض ایسی حرکتیں کرتے ہیں جو کسی دوسرے شخص، طبقے، گروہ یا جماعت کی نظر میں کھنکھاتی ہیں اور اختلاف یا تنقید کی صورت پیدا ہوتی ہے اور اسی اختلاف اور تنقید کا ذکر طنز نگار اپنے مخصوص انداز بیان کے ساتھ کرتا ہے۔

عام طور سے مقلد اور نارمل زندگی میں چند اخلاقی، ادبی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور سماجی معیار بن جاتے ہیں۔ ان پر مسلسل عمل پیرا ہونے کی وجہ سے ان میں ایک طرح کی روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شخص یا اکثر اشخاص ان چیزوں کو اسی طرح دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ رسم و رواج اور روایات بنایاتے ہیں اور عادات اسے درست تسلیم کرتے ہیں جب اس مقررہ معیار سے کوئی آگے بڑھ جاتا ہے یا کوئی گروہ اس سے پیچھے چھوٹ جاتا ہے تو نکتہ چینی کے دروازے کھلتے ہیں اور اس تصادم میں طنز کے تیر و نشتر کام میں آئے جاتے ہیں۔ دونوں طرف اپنی بات کے صحیح ہونے کا خیال اس درجہ پختہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے نقطہ نظر کا احترام بھی نہیں کرنا چاہتے۔ یہ فلسفہ معاشرت کا ایک اہم مسئلہ ہے کہ انسانی

رسم و رواج، روایت اور ادب سے زندگی میں جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں ان کے قبول یا رد کرنے میں نہ مفراد کو کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ جب ایک طریقہ بالکل بدل چکتا ہے اور کوئی شخص اسے اپنے کیجے سے لگائے رہتا ہے تو بدل جانے والوں کے یہاں اس قدر طریقہ کا مذاق اڑانے کا جذبہ ضرور پیدا ہوتا ہے کیونکہ سماجی زندگی میں جو تبدیلی ہوتی ہے اس کا انکار کرنے والے غلط روی کے بحرِ نظر آئے نکتے ہیں۔ یہ بحث الگ ہے کہ اس کا راستہ صحیح ہے اور اس کا غلط ہے۔ اس کا نقطہ نظر درست ہے اور اس کا نادرست۔ ہوتا یہی ہے کہ مقررہ معیار سے اوپر یا اوپر ہونے والے طرزوں کے تیروں کا نشانہ بنتے ہیں ہو سکتا ہے کہ طرز نگار کا نقطہ نظر شخص انفرادی ہو یا اس کے مزاج میں اکیسٹ پائی جاتی ہو اور وہ خود سماج کے عام معیار ارتقاء اور تغیر کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہو لیکن ہمیں طرز نگار کے نقطہ نظر کا مطالعہ سماجی نقطہ نظر سے ہی کرنا چاہیے کیونکہ ایک انفرادیت پسند اور رجعت پرست طرز نگار ہر اس چیز کا مذاق اڑانے لگا جو سماج میں تغیر اور ارتقاء کا مطالبہ کرتی ہے اور ترقی پسند طرز نگار رجعت پرستی، قدامت پسندی اور انحطاط دوستی پر وار کرے گا۔ یعنی ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح طرز نگاری کو بھی سماجی حقیقت پسندی ہی کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش مفید ہو سکتی ہے۔ طرز نگاری کو محض ایک تفریحی مشغلہ سمجھ کر تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھنا طرز نگاری کے طبقاتی رجحان پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہوگا۔

فرد سماج اور فطرت، ادب کے یہی موضوع ہیں۔ طرز نگار بھی مختلف شکلوں میں انہیں کو اپنے موضوع بناتا ہے۔ انفرادی کمزوریوں یا شبہوریوں کی بہت سی شکلیں ہوسکتی ہیں۔ ان کا انوکھا پن قابلِ تحسین بھی بن سکتا ہے اور قابلِ ملامت بھی۔ جہاں دوسرے اصنافِ ادب سے دلچسپی لینے والوں کی فرد کی اور باتیں متوجہ کرتی ہیں۔ طرز نگار اس انوکھے پن، بے میل ہونے اور عدم اعتدال پر نگاہ رکھتا ہے جو اس کے حقیقت کے تصور سے مختلف ہے۔ جسمانی کمزوریوں یا فطرت کے بخشتے ہوئے ان نقائص کا مذاق اڑانا اچھے طرز نگار کو زیب نہیں دیتا، وہ حملہ انہیں نقائص اور زیادتیوں کو برد کرتا ہے۔ جنہیں دور کرنے پر انسان قادر ہے۔

ایک اندھا اُسر کسی چیز کو دیکھے تو یہ طنز کا موضوع نہیں اگر آنکھوں والا نہ دیکھے تو طنز نگار کا قلم جنبش میں آ سکتا ہے۔ بہر حال فرد بھی طنز کا موضوع بن سکتا ہے لیکن اس میں کینہ پروری، طعن و تشنیع غصہ اور دشنام طرازی کا رنگ پیدا ہو جائے گا تو طنز نگار کی ہجو کی حد میں داخل ہو جائے گی۔ گو یہ ضروری نہیں کہ ہر ہجو میں محض انفرادی غم و غصہ کا اظہار ہوتا ہم ہجو میں بدینتی اور ذاتی ناپسندیدگی کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ اردو میں سودا کے یہاں دونوں طرح کی ہجویں ملتی ہیں۔ کسی سے ان کی ذاتی پر خاش ہے اور کسی سے اصولی، مذہبی، علمی یا معاشرتی۔ دونوں کے خاکے مختلف رنگ رکھتے ہیں اور دونوں کے مقاصد مختلف ہوتے ہیں۔ ذاتی نقص جب سماج کے لئے نقصان رسا بن جاتا ہے اس وقت فرد پر طنز بھی اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز نہیں ہو سکتا ہے جہاں کوئی اعلیٰ اخلاقی یا اصلاحی مقصد مفقود ہو گا وہاں طنز کا دار نشانہ پر ٹھیک نہیں بیٹھے گا۔

فرد کی سماجی حیثیت جب طنز کا موضوع بنتی ہے تو اس کا دائرہ وسیع ہو کر اس شعبہ زندگی کو پوری طرح گھیر لیتا ہے جس کی نمائندگی کوئی شخص فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ یہاں سے سماجی اور سیاسی طنز نگاری شروع ہوتی ہے جس کی اہمیت ایک صنف ادب کی حیثیت سے مسلم نہیں ہے بلکہ احاطہ اثر اور دائرہ عمل کے لحاظ سے بھی اس بات پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ ہر دور میں طنز نگاری کے انداز مختلف ہوں گے۔ جاگیردارانہ نظام میں انفرادی جھوٹ کے علاوہ ان اخلاقی قدروں کا ذکر طنز کے لئے لازمی ہو گا جن کو اس دور میں اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ فردوسی، انورسی، عبید زاکانی، سودا اور انشا کی ہجویات میں درباری زندگی، جاگیردارانہ نظام کی اخلاقیات اور ذاتی منافرت اور اختلاف کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ ان کے سماجی پہلو واضح نہیں ہوتے۔ درباروں میں طعن و تعریض، حاضر جوابی اور بذلہ منجی سے کام لیتے تھے در یہ کام اپنی قوت تک محدود ہوتے تھے۔ اس لئے فارسی اور اردو میں سیاسی اور سماجی طنز جتہ جتہ قدیم شعراء کے یہاں ملتا ہے اور جدید میں جو معاشی، معاشرتی اور سیاسی تبدیلیاں ہوئی ہیں انہوں نے سودا کی ہجو کی جگہ طنز نگاری پیدا کی جس کی تہ میں موجودہ

معاشی نظام کی کشمکش اور سیاسی تصادم کی کارفرمائی ہے۔ سوغت کی ہے پناہ طنز نگاری سرہا یہ دارانہ سماج کی بدعنوانیوں کے بغیر پیدا ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ آج کل اپنی قدامت پسندی اور مذہبیت کے باوجود موجودہ دور کے سوا اور کہیں چپ نہیں سکتے تھے۔ آج سرہا یہ داری اور سامراج کا بوسیدہ نظام سیاسی طنز کو نئی توانائی بخش رہا ہے۔ اگر نگاہ اردو ادب تک محدود رکھی جائے تو اس کا اظہار کبھی کبھی جوش کی شاعری میں اور اکثر و بیشتر کرشن چندر کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ انداز نظر کی تبدیلی بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ اگر طنز کی تہ میں سماجی حقیقت نہ ہو تو وہ ایک حربے میں لایا جاسکتا ہے۔ جس طرح کارٹون بنانے والا واقعات اور افراد کو اپنے کام میں لاتا ہے۔ کبھی کبھی حقیقت مبالغے میں چھپ جاتی ہے اور حقیقت کے اس پہلو پر زور ہوتا ہے جس کے بغض کو طنز نگار اپنے قلم اور پڑھنے والوں کے ذہن کا مرکز بنانا چاہتا ہے۔

طنز میں حقیقت کی جگہ کا سوال پھر آٹھیا تو فرامذ کا خیال آیا جس نے ظرافت اور مزاح کا تجزیہ اپنے جنسی فلسفہ نفس کی روشنی میں کیا ہے اور مزاح کی تخلیق کو بھی خواب کی تخلیق سے مشابہ ظاہر کیا ہے۔ دونوں میں حقیقتیں ہمیں بدل کر ظاہر ہوتی ہیں اور نقاب چہرے پر ڈال لیتی ہیں جس سے پہچانی نہ جاسکیں لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ یہ لاشعوری اندھیرے سے ہمیں بدل کر نکلنے والی ظرافت خواب سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔ یہاں فرامذ کے خیال کی تنقید مقصود نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس نے بھی ایک حیثیت سے حقیقت کی بنیاد دی ہے۔ فرامذ کے ان اشارات سے یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ طنز میں حقیقت پیچیدہ ہو کر انداز بیان کے لوازم کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ اس میں تشبیہ اور استعارے کے بیج ہوتے ہیں۔ تمثیلوں کی طرف اشارے ہوتے ہیں اور علامات اور تلمیحات کے پردوں میں طنز کا دار کبھی سیدھا نہیں ہوتا اور اگر سیدھا ہوا تو ہلکی سی خراش ڈال کر گزر جاتا ہے۔ طنز کی پیچیدہ اور چھپی ہوئی حقیقت کچھ تو انداز بیان سے کھلتی ہے اور کچھ پڑھنے والے کے تفہیم کی شمولیت سے، کیونکہ طنز نگار کا مقصد اگر محض انفرادی اور ذاتی غم و غصہ کا اظہار نہیں ہے تو اس

کاتھن سب قتل اور عمومی تصورات سے ہوتا ہے۔ طنز ان اصناف ادب میں سے ہے جن میں موضوع کے ساتھ انداز بیان کا تعلق بہت گہرا ہوتا ہے۔ ایجاز اور بعض اوقات تو انداز بیان ہی پڑھنے کا انحصار ہوتا ہے۔ ایجاز اور اختصار، ذکاوت اور ذہانت کے میں سے طنز کے تیر و شتر تیار ہوتے ہیں۔ دشمن سے دشمنی کا اظہار اور پڑھنے والوں کی ہمدردی حاصل کرتا، ہر میں بچھے ہوئے جیسے لکھنا اور پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ رکھنا آسان نہیں۔ لیکن طنز نگار کے انداز بیان کا یہ جادو ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف اس سے متاثر ہوتا ہے بلکہ اپنے گریباں میں منہ ڈال کر خود اپنی شخصیت کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ اس جگہ یہ احساس ہو جائے کہ طنز کسی ذاتی کینے اور بغض کا نتیجہ ہے۔ اس جگہ دوسروں کی ہمدردیاں ساتھ نہیں ہو سکتیں لیکن اگر طنز میں فراخ دلی، وسیع القلمی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر آئیں تو طنز اعلیٰ ادب بنتا ہے۔ حالات کو بہتر بنانے کی خواہش، انسان دوستی کا جذبہ اور ذاتی غصہ کو پی جانے کی طاقت کے بغیر کوئی اچھا طنز نگار نہیں بن سکتا۔ اس نکتہ پر اس قدر زور دینا اس لئے ضروری ہے کہ بعض حضرات سوئٹ اور دوسرے طنز نگاروں کو انسانی بہبودی کے جذبہ سے خالی پاتے ہیں۔ حالانکہ انہیں یہ نہیں معلوم کہ طنز مٹتی ہوتے ہوئے بھی مثبت اثر پیدا کرتا ہے۔

بہر حال طنز نگاری ہلکی چٹکی مزاح نگاری کی طرح بے مقصد نہیں ہوتی وہ ہنسی کے سوا کچھ اور ہوتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ مزاح کے بغیر طنز گالی بن جاتا ہے۔ اس میں اثر پیدا نہیں کرتا جس کے لئے طنز کا حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز میں مبالغے کا عنصر بعض اوقات اسے ایک طرف بنادیتا ہے اور حقیقت کے اچھے پہلوؤں کو نظر انداز کرتا معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے مقصد اور اثر اندازی کے پیش نظر اپنے اخلاقی اور اصلاحی مقصد کے لئے اس کے لئے صرف انہیں عناصر کو طنز کی روشنی میں لانا مناسب معلوم ہوتا ہے جو اصلاح چاہتے ہیں۔ طنز نگار اپنی پوری قوت ایک خاص نکتے پر مرکوز کر دیتا ہے تاکہ وہ ضروری اثر پیدا کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جس پر طنز کا دار ہوتا ہے، اگر وہ ثقافت طبیعت اور وسیع القلب نہ ہو تو برداشت نہیں کر سکتا ہے۔ ایک مغربی شاعر نے طنز کو سائی دیہ

سے تشبیہ دی ہے۔ خاص جذبات کے تحت جس کے جسم کے تمام کائے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ طنز نگار کبھی اپنی مہافت کے لئے اور کبھی حمد کرنے کے لئے اپنے زیر آلودہ تیروں اور نشتروں سے مسلح ہو جاتا ہے۔

سماجی اور سیاسی طنز کا وہ بیات عالم میں بہت اہم جگہ حاصل ہے کیونکہ اس سے نہ صرف مخالف طاقتوں کو پسپا کرنا مقصود ہوتا ہے بلکہ خود اپنی جماعتی اور قومی زندگی کی اصلاح بھی اسی کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ طنز نگار سے زیادہ اور کسی میں یہ جرأت نہیں ہوتی کہ وہ خود اپنی حکومت اور اپنی قوم کی خامیوں کا مذاق اڑا سکے۔ غالباً چینی مصنف لن یو، تنگ نے لکھا ہے کہ اگر جنگ چھڑنے والی ہو تو آمادۂ جنگ ملکوں کے طنز نگاروں کو فیصلہ کے لئے اکٹھا کر دینا چاہیے۔ اس طرح جنگ کبھی شروع نہ ہو سکے گی۔ اس طرح طنز نگار انسان دوست بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ معاشرت میں توازن اور انصاف قائم کرنے کی جدوجہد میں زبردست آنے کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ طنز کا پودا معاشرتی ہیجان اور سیاسی کشمکش کی ہواؤں میں سے پنپتا ہے کیونکہ جب آنچھ نئے خیالات قبول کرنے اور آنچھ پرانی روایات کے چھوڑنے کا وقت آتا ہے تو سماج کا وہ روایتی توازن درہم برہم ہوتا ہے جس میں عمومیت اور مایوس اندز پیدا ہو چکا تھا۔ طنز نگار کی ظرافت اور خوشدلی میں درد و غم کی ایک ہلکی سی آمیزش بھی پائی جاتی ہے جو اس کی انسان دوستی اور بہتری کی زبردست خواہش کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس کے طنز کو فنی میں گہرا اور کروٹیں لیتا معلوم ہوتا ہے۔

اس وقت اردو طنز نگاری کا تجزیہ یا اس پر تبصرہ پیش نظر نہیں ہے۔ حالانکہ مذکورہ بالا خیالات کے آئینہ میں اردو طنز نگاری کی مختصر تاریخ کا جائزہ لینا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا تاہم یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ طنز کی سماجی اور سیاسی نوعیت پوری طرح دورِ جدید میں ہی نمایاں ہوتی ہے۔ کیونکہ موجودہ معاشرتی اور سیاسی مل چل میں طنز نگار کے لئے موضوع اور مواد کی کمی نہیں۔ غلامی، مغرب کی نقالی، اقتصادی زبوں حالی، بے روزگاری، جنسی بے راہروی، غم دوراں اور غم جاناں، فرقہ پرستی، رجعت پسندی، ترقی پسندی، رشوت، چور بازاری، سرمایہ

داری، جاگیر داری اور صنعتی دور کی قدروں میں تصادم، فریب آزادی، جمہوریت، حقوق نسواں، انجمن سازی، موت کی سوداگری اور کفن فرہشی، ان گنت موضوع ہیں جن کی شکل کہیں نہ کہیں نیزحمی ہے اور طنز نگار کی حساس، ہمدرد اور دور رس نگاہ اس نیزحمی سے پن کا پتہ چلا لیتی ہے۔ یہ موضوعات اس شکل میں دور جدید سے پہلے اگر تھے بھی تو اس طرح بے ہنگم اور نیزحمی میٹر سے نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے دور جدید نے ایسے طنز نگار پیدا کئے جو کشمکش، تصادم، اضطراب اور بیجان کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں اس کے نقوش ابھار سکتے ہیں جن سے دور جدید کی سماجی اور سیاسی زندگی کا گھنونا پن، اپنی تلخی اور بدعنوانی کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ محفوظ علی اکبر آبادی، ظفر علی خاں، قاضی عبدالغفار، سند باد جہازی، رشید احمد صدیقی، پطرس، جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، کنھیا لال کپور میں ابھی کوئی ستر و نیست، موشٹ اور ڈکسن تک نہیں پہنچا ہے لیکن اس میں سے کسی کسی کے یہاں کبھی کبھی طنز کا وہ اعلا معیار جھلک اٹھتا ہے جس میں بیک وقت ظرافت، تلخی، انداز بیان کی ندرت، گہری انسانیت اور مقصد کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی چڑھی ہوئی کمانوں میں کبھی کبھی ایسے تیر نشتر ہوتے ہیں جو فضا کے سانے کو چیر کر رکھ دیتے ہیں اور نشانے پر ٹھیک بیٹھ جاتے ہیں گویا ہمارے طنز نگار طنز سے کام لینا سیکھ رہے ہیں۔

۱۹۴۹ء



افسانہ میں نفسیات کا عنصر

تخیلی اور تخیلی ادب میں نفسیات کا عمل حیرت خیز شکل میں داخل ہوتا ہے ایک طرف ادب میں خود ادیب کی نفسیاتی زندگی اور پھر رجحان کا داخل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ دوسری طرف کہنے والا اپنے کرداروں کی نفسیات سے کام لے کر اپنے مقصد واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے اس سے پیچیدگیوں پیدا ہوتی ہیں لیکن اس مختصر مضمون میں مصنف یا افسانہ نگار کے نفسیاتی عوامل سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ مختصر افسانہ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے طریقوں اور امکانات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ بات میرے پیش نظر ہے کہ افسانہ نگار کی نفسیات کو کرداروں کی نفسیات سے مکمل طور پر الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن یہ سوال زور دینے کا ہے یہاں افسانے میں نفسیات کے عمل پر زور دیا جائے گا، افسانہ نگار پر نہیں۔

مختصر افسانہ کتابی طویل کیوں نہ ہو اپنی گیرائی اور حد بندی کے لحاظ سے زندگی کے چند ہی عناصر پر مبنی اور چند ہی پہلوؤں تک وسیع ہو سکتا ہے۔ اس کے مختصر خاکے میں چند کردار، چند واقعات، اور چند عناصر سے زیادہ نہیں سما سکتے۔ پھر چاہے کسی مخصوص تکنیک کی پابندی بھی نہ کی جائے تو وحدتِ زمان و مکاں اور وحدتِ تاثر کا کسی حد تک خیال رکھنا ہی پڑتا ہے۔ اس لئے افسانہ نویس کو کبھی کبھی بہت دشوار گزار راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے مقصد کے اظہار کے لئے کرداروں کی گفتگو اور عمل کے ایک لفظ یا ایک پہلو کو بھی بے کار

جائے کام قی نہیں دے سکتے۔ یہ جی یا درحنا چاہیے کہ مختصر افسانے میں اس کے مواقع کم ہی آتے ہیں۔ ان چند مواقع سے کبھی کبھی تو مقصد کی بے پایا وضاحت ہو جاتی ہے لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ دوسرے ذرائع سے کام لینا پڑتا ہے تاکہ جو کچھ بہنا ہے اس میں تشنگی کا احساس باقی نہ رہ جائے۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار اپنی طرف سے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کرتا ہے۔ یوں تو مکالمہ اور عمل میں ہر جگہ نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے مواقع آتے رہتے ہیں لیکن عمل کی کمی نفسیاتی اظہار سے پورا کرنے کی کوشش ایک خاص شکل اختیار کر لیتی ہے۔ عمل کے لئے زمانا و مکاں کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیفیات کے جہنی بیان کے لئے ان کی طنا میں کھینچ کر جھوٹی کی جاسکتی ہیں بلکہ ایک ہی جگہ لائی جاسکتی ہیں چند نچہ وقت کے پھیلاؤ کو سینے کے لئے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ایک عام تکنیک کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کے خیال کے ساتھ ماضی، حال اور مستقبل سب کی سیر کراتا ہے اور اس کی بہت سی خصوصیات کو اس طرح نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ جس منزل تک پڑھنے والوں کو لے جانا چاہتا ہے یا جس مقصد کو پیش کرنا مد نظر ہے اس میں مدد ملے۔ فنی حیثیت سے یقیناً یہ بہت مشکل کام ہے کیونکہ مقصد کے بغیر کوئی اعلیٰ تخلیق ناممکن ہے اور مقصد کے بعد سے اظہار سے فن کا خون ہوتا ہے۔ تاہم دنیا کے قدیم اور جدید اعلیٰ ادب کی یہی خصوصیت رہی ہے کہ لکھنے والے کا پورا نقطہ نظر پوری طاقت اور پوری ادبی لطافت کے ساتھ ادب کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

اس موقع پر جیمس جوائس کا خیال آتا ہے جس نے آرٹ کی تعریف ان الفاظ میں

کی ہے۔۔

”آرٹ اس فنی بصیرت کا نام ہے جس کی مدد سے آرٹسٹ کسی چیز پر ترجیح

یا زور دے بغیر کچھ ایک ہی لمحہ میں ظاہر کرتا ہے۔“

جہاں جوائس اپنی مفروضہ عدم مقصدیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے لیکن کسی چیز

کو کسی چیز پر ترجیح دینا یا کسی بات پر زور دینا گویا دونوں باتیں ایک ادیب کو مجبور کرتی ہیں کہ زندگی کے اہم مسائل اور مخالفت یا متضاد تصورات میں سے بعض کو رد کرے اور بعض کو قبول کرے جوائس اس بات سے گھبراتا ہے اسی لئے وہ ایک ہی لمحہ میں ہر چیز کے اظہار پر زور

دینا ہے حالانکہ منطقی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ خود ایک طرح کی ایک طرفہ رائے ہے۔
 نوآرٹ کے معاملہ میں کسی خاص نقطہ نظر کو قبول کرتی ہے اور کسی دوسرے نقطہ قرار دیتی
 ہے۔ یہاں جیمس جو اس کے فلسفہ خیال کی تنقید مقصود نہیں لیکن یہ ظاہر کرتا چاہتا ہوں کہ عدم
 متعصبیت ایک طرح کا فریب ہے۔ ادب کا مقصد کسی نہ کسی طرح اس کی تختہ قبی یا تو طبیعی
 کچرناموں میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس سے جب کوئی مثبت یا منفی خیال کا جزو لازم ہے تو
 مختصر افسانے کی بناوت کرداروں کے بننے بڑے اور افسانے کے اختتام تک پہنچنے پر بھی
 اس کا اثر ہونا لازمی ہے۔ یہیں تک نفسیات کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ افسانے کے کردار کیا
 سوچتے ہیں، ان کے ذہن میں خیالات کس طرح آتے ہیں، کہاں سے آتے ہیں اور کس
 طرح افسانے کا جزو بن جاتے ہیں؟ افسانہ نگار اپنے کرداروں کو ذہن کو کھول کر پڑھنے
 والوں کے سامنے اس لئے رکھنا ضروری سمجھتا ہے کہ ان کے اعمال اور حرکات ان خیالوں کی
 روشنی میں پرکھے جائیں۔ افسانہ نگار اس طرح ذہن، قاری اور ناقد کے ہاتھ میں ایک پیانا
 بھی دیتا ہے جس کی مدد سے اس کے کرداروں کے عمل اور ذہن میں تطبیق کی جستجو کرتا ہے اور
 عمل اور خیال کے تعلق کو ناپ سکتا ہے۔

افسانوں کے کردار عام طور سے ایسے انسان ہوتے ہیں جن کی ذہنی کیفیت سے
 ہم چند واقف ہو سکتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ غیر معتدل اور مریض یا نارمل انسانوں سے مختلف ہو
 سکتے ہیں جن کے خیالوں کا بہاؤ اور عام انداز معتدل یا نارمل انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔
 ان کا سمجھ لینا بھی کچھ ایسا دشوار نہ ہوگا۔ پرکھنا یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے کردار کے ذہن
 میں جو خیالات رکھتا ہے یا اس کی جو نفسی کیفیت بیان کرتا ہے وہ اس کردار کے مادی وجود
 سے مطابقت رکھتی ہے یا نہیں۔ تقریباً پندرہ سال سے اردو میں لوگوں کو فراڈ اور تحلیل نفسی
 سے واقفیت ہوئی ہے یہ واقفیت عالمانہ یا ناقدانہ نہیں ہے محض چند مولے مولے اشاروں کی
 معلومات تک محدود ہے۔ جنس اور لاشعور کو خصوصیت کے ساتھ افسانوی ادب میں جگہ ملی ہے
 ان کے جاوے جا اظہار نے بہت سے افسانوں کو گورکھ دھندا بنا دیا ہے۔ میرے پیش نظر
 ادب میں تجزیہ نفس سے کام لینے یا فراڈ کی نفسیات کو پرکھنا نہیں ہے بلکہ مختصر افسانے میں
 لاشعور سے کام لینے کا مسئلہ ہے جس نے شعروادب میں الجھنیں بڑھا دی ہیں۔ انسان

خاص ضرورت ہے۔ مادی اور سماجی حالات میں اس طرح سوچتا ہے اس کا بھٹکا مشکل نہیں۔ لیکن جو کچھ اس کے ذہن الاشعوری ذہن میں گزر رہا ہے، اس کو یہ ہر تکان افسانہ نگار اپنے ذہن لے لیتا ہے اور اس کے ذہن میں وہ باتیں ہر دیتا ہے جس کا ہر بروئی سبب معلوم نہیں ہوتا۔ الاشعور کے نام پر افسانہ نگار بہت سی غیر متعلق باتوں کو متعلق کر دیتا ہے اور چونکہ اس کی بنیاد مادی یا سماجی شعور پر نہیں ہوتی اس لئے جدھر چاہتا ہے خیالوں کی باگ۔ ذور موز دیتا ہے۔ اور اس کے جانچنے یا پرکھنے کا کوئی خاص ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے ایک معتدل ذہن اور جذبات رکھنے والا اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ تجزیہ نفس سے دلچسپی رکھنے والے ناقد سے بھی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ بعض اوقات الاشعوری کے تجزیہ و حقیقت میں شمار کرتے ہیں کیونکہ شعور میں الاشعور میں ایک اور ذہن کی نسبت ہے۔ حقیقت کو جانچنے کا طریقہ سائنس اور فلسفہ دونوں میں وہی ہے کہ تجزیہ میں آسکے اور اس کا وجود مادی حیثیت رکھتا ہو۔ الاشعور کا وجود مادی اور سماجی نہیں جیسا اور وجدانی رہ جاتا ہے جہاں انسان اپنے افعال اور خیالات کے معاملہ میں مجبور اور بے بس ہو جاتا ہے۔ سائنٹک اور نفسیاتی مطالعہ کی مدد سے ان چیزوں کا مطالعہ بھی مادی اور سماجی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جنہیں الاشعوری کہا جاتا ہے مگر خطایں نفسی کی رانگوں میں ایسے ہو جانے والے اس بات کو تسلیم نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے وہ کوشش کر کے اپنی کینیاں اور سماجی پس منظر کو بے تعلق کر دیتے ہیں۔

”شعور کا بہاؤ“ خیالات کی رفتار میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے لیکن اس بہاؤ کو روک کر ذکاوت یا افسانہ نگار کو اپنے کام کی چیزیں لے لینا اور انہیں اپنے مقصد کے سانچے میں ڈھال لینا چاہیے ورنہ کردار کے عمل اور خیال میں مطابقت باقی نہ رہے گی اور وہ مقصد بھی حاصل نہ ہو سکے گا جس کے لئے ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔ تخلیق ہی کے سلسلہ میں افسانہ نگار اپنی قوت فیصلہ کا اظہار کر سکتا ہے۔

خیال کا وجود انسانی وجود سے باہر کوئی چیز نہیں اور وہ خیال جو کرداروں کے ذہن میں گزرتا ہے افسانے کے عمل سے باہر نہیں کر سکتا۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ کردار کا ذہن اپنے مادی وجود اور ماحول کے مطابق ہی عمل کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار وہ خارجی پس منظر فراہم نہیں کرتا جس سے کردار کا ماحول متعین ہو سکے اور

اس کی ایسی نفسیاتی کیفیتیں پیش کرتا ہے جن کے لئے مخصوص ماحول اور ترتیب واقعات کی ضرورت ہے وہاں اس کا فن پڑھنے والوں کے دل میں شکوک اور سوالات پیدا کرے گا جن کے واضح جواب فراہم نہ ہو سکیں گے۔ خارجی اور داخلی ماحول میں اس مطابقت کی کمی رومانی اور تخیلی انداز رکھنے والوں کی نگاہ میں عیب نہ ہو لیکن اسباب اور ان کے نتائج پر غور کرنے والے کبھی آسودہ نہ ہو سکیں گے۔ یہ ایک طویل بحث ہے کہ خیالات کس طرح پیدا ہوتے ہیں اور مختلف انخیال فسیفوں نے اس کا جواب مختلف طریقوں سے دیا ہے لیکن آج جس تصور کو اہمیت حاصل ہے وہ یہی ہے کہ انسان کے خیالات اس کی زندگی کی حقیقتوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب وہ حالات سے بے نیاز ہو کر محض خیالات کی دنیا میں چلا جاتا ہے اس وقت بھی وہ منہی صورت میں حقائق کے قریب ہوتا ہے۔ خارجی پس منظر کے بغیر نفسیات کا تصور بے حقیقت ہے۔ اس لئے جس افسانے میں خارجی حالات کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں وہاں نفسیات کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اگر خارجی حالات اور ماحول کا صحیح نقشہ پیش کر دیا جائے تو متضاد جذبات اور متضاد خیالات بھی پیش کر کے نبھائے جاسکتے ہیں اور تکرار مدد دہنی کی مدد سے خیالات کو کہیں سے کہیں پہنچایا جاسکتا ہے بشرط یہ کہ افسانہ نگار اپنے موضوع اور مقصد سے دور نہ ہو۔

اس میں شک نہیں کہ خیالوں کی دنیا بہت وسیع ہے اور افسانہ نگار اس سے بڑا کام لیتا ہے اور لے سکتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ افسانہ نگار جب نفسیات کا استعمال کرتا ہے اور اپنے کرداروں کے ذہن میں چند باتیں ڈالتا ہے تو وہ محض کرداروں کے وجدان کا خیال رکھتا ہے یا ذہنی رابطہ کا جو خیال کا محرک ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ فرد کی نفسیات کو محض فرد کے خیالات کی حیثیت سے پیش کرتا ہے یا ان خیالوں کے سماجی اور ماحولی پس منظر کو بھی سامنے رکھتا ہے۔ خیالوں کی انفرادی بنیاد اتنی کھوکھلی ہے اور بے معنی ہوتی ہے کہ وہ زیادہ دور تک افسانہ نگار کے مقصد کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ چند خصوصی نفسی کیفیات کے سوا ہر نفسی کیفیت سماجی حیثیت رکھتی ہے۔ محض جبلت کے سہارے کرداروں کے عمل کا پتلا بنانا ایک بے سود کوشش سے زیادہ نہیں کیونکہ جدید تجرباتی نفسیات میں جبلتی اور وجدانی محرکات کی اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ یہ بات ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح انسان کا عمل

امکانات سے متعین ہوتا ہے اسی طرح اس سے خیالات کو بھی امکانات کا پابند ہونا چاہیے۔
 فرق یہ ہوتا ہے کہ نفس کے مقصد میں خیال زیادہ آزادی سے امکانات کی حدوں سے
 اندر رہ کر فضا پیدا کرتا ہے جو وہ چاہتا ہے لیکن خیال کو بھی ناممکن احوال نہ ہونا چاہیے۔ نفس نہ
 میں نفسیات کے منہر کو بھی جس پہلو سے دیکھا جائے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ کرداروں کی نفسیاتی
 غیرت ان خارجی حالات کی پابند ہوتی ہے جن میں وہ گھرے ہوئے ہوتے ہیں یا جوان و
 عمل پر آسٹے ہیں۔ معمولی امساب کی حرکات کی بنیادوں کا یہ نہ چل سکے لیکن انسان
 کے اعمال و افعال کا مسلسل غیر ضروری حرکات کا نتیجہ ہونا سمجھ میں آنے والی بات نہیں
 ہے۔ کسی پر عمل دیکھ کر یا غیر معتدل کردار کی ذہنی کیفیت دیکھنے میں سامانی بنیادوں میں نظر
 انداز کیا جاسکتا ہے لیکن معتدل انسان کی کیفیت کا بھی معتدل ہونا ضروری ہے۔ اور یہی
 مواقع پر بھی اس کے عمل کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔

طبیقاتی مسائل میں جس طرح ادب، فلسفہ، قانون، سیاست اور اخلاق کی نوعیت
 طبقاتی ہوتی ہے۔ اسی طرح نفسیات کا طبقاتی رنگ میں رنگ جانا ضروری ہے۔
 یہاں معتدل انسانوں میں اپنی نفسیاتی کیفیت کے لحاظ سے فرق ہو جاتا ہے۔ اشعوری اور
 رسمی نفسیات کا دلدادہ کہتا ہے کہ بنیادی طور پر تو سب کی نفسیاتی کیفیت یکساں ہوتی ہے لیکن
 جب وہ مادی اور خارجی حالات کی روشنی میں یکساں حالات کو دیکھے گا تو طبقاتی فرق
 واقعات۔ اثر میں اور ان کے رائل میں زبردست اختلاف ظاہر کرے گا۔ اعلیٰ طبقہ کا ذہن
 ایسے سامانی وجود سے متعین ہوتا ہے اور متوسط طبقہ کا ذہن اپنے سامانی وجود سے، مزدور اور
 کسان کا ذہن اپنے معاشی روابط کی وجہ سے دوسری طرح کا نہیں کر سکتا۔ مخصوص حالات
 میں مخصوص شکل میں سوچنا ہی ممکن ہے۔ وہ مادی زندگی کی حدوں میں خیال آرائی کرتا ہے اور
 خیالات کی انتہائی پرواز میں بھی امکانات کے منطقی حدود ہی میں رہتا ہے۔

لفظ اور معنی میں جو تعلق ہے، لفظوں سے جو معنوی ماحولیں وابستہ ہیں۔ منظر
 کے بیان میں جو جذباتی نہیں ہوتی ہیں، تھوڑا بہت ان سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ (مالانک)
 ان کی زیادہ ضرورت شاعری میں پڑتی ہے) لیکن یہ بھی شعوری ہوتی ہیں اور افسانہ نگار
 انتخاب کی قوت سے کام لے کر ہی وہ فضا پیدا کرتا ہے جو اس کے کرداروں کی حقیقی، مادی

اور اپنی زندگی سے ہم آہنگ ہو غلط اور حق میں کوئی ایسا توازن تحقق پیدا کرنا، ایسی باتیں
بندوبستوں سے ایسی مصوری کرنا جو ساری حیثیت نہ رکھے، افسانہ نگار کے لئے من سب نہیں
کیونکہ اس صحت بھی وہ اپنے مقصد سے اور جان پڑے گا اور اپنے تخلیقی دماغ کے بجائے ایک
معدے کے جانے کا جسے پڑھنے والے تسلیم کرتے رہیں گے۔

آج نفسیات کا مقصد کیا ہے؟ تاریخ، انٹرفیو، بشریات، اقتصادیات اور حیاتیات
سے کہ ایک ایسی سماجی نفسیات کی تشکیل کرنا جس میں فرد کا نفس مر سب اور پیچیدہ و تہذیبی
اور حقیقی زندگی سے اس کے تعلق کا اظہار کرے۔ یہاں فرد کو بھی رہتا ہے اور سماج کا ایک
حصہ بھی۔ اس ایک نفسیاتی کیفیت جو انفرادی ہوتے ہوئے بھی اس حقیقی اور سماجی تعلق کا
اظہار کرے گی جس سے باہر رہنا یہ کم سے کم حلاحدی اختیار کر لینا ممکن نہیں ہے۔ یوں
افسانوں میں جہاں فرد کا رشتہ سماج سے کٹ جاتا ہے اس کی نفسیاتی کیفیت کا کشمکش میکاکی
اظہار ہوتا ہے۔ اس زندگی کے مادی، معاشی اور ذہنی روابط نمایاں نہیں ہوتے۔ یہ شعور کے
متعلق قیوس آرائیاں ہوتی ہیں۔ وہاں افسانے میں حقیقت اور صداقت کے من نہ بہت کم
ہوتے اور نفسیات انسانی وجود سے باہر کی چیز معلوم ہونے لگتی ہے۔

۱۹۴۹ء



شعر فہمی

قدیم تنقیدی مرہم یہ کاجائزہ دینے سے جہاں شعر گوئی کے ایک مشکل اور کسی حد تک ذہنی خم یا فن ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شعر فہمی بھی ایک طرح کی فطری مناسبت طبع کا متلبہ کرتی ہے۔ یہ تو یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ خیال رکھنے والے تنقید کا کوئی تصور رکھتے تھے لیکن کسی نہ کسی پہلو سے وہ ان ذہنی پیچیدگیوں اور صلاحیتوں کا احساس ضرور رکھتے تھے جو شعر فہمی کے سلسلہ میں پیش آتی تھیں۔ شعر گوئی کی طرح شعر فہمی بھی ایک الہامی قوت چاہتی ہے اور دونوں سعادتوں میں سے کوئی سعادت زور بازو سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ ان خیالات کی تنقید یا تجزیہ اس وقت پیش نظر نہیں ہے ورنہ بحث بہت طویل ہو جائے گی کیونکہ خود اردو کے جنس اہم شاعروں نے اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ شاعری کو شاعر کے ذہن اور کوئی سمجھ نہیں سکتا۔ (سیماب اور جوش) استاد سے اصلاح لئے بغیر شاعری کا فن ہی نہیں آسکتا۔ (جورنجیب آبادی) جو جذبہ دل کے اندر شعر بنتا ہے وہ ایک شعر ہے۔ الفاظ، ردیف اور قافیہ کی قید میں آتے ہی شعر شعر نہیں رہتا۔ جب حال یہ ہے تو کوئی شعر فہمی کا دعویٰ کر ہی کیا سکتا ہے (جوش) اس طرح کے اور بہت سے خیالات ہیں جو تنقید کی دشوار گزار گھائیوں میں لے جاتے ہیں اور گوان مسائل کا تعلق شعر فہمی سے گہرا ہے لیکن ان کا تفصیلی تذکرہ یہاں مقصود نہیں ہے ضمناً اشارے آتے رہیں گے۔

بعض حضرات نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔ اس کی تہ میں سخن گو اور سخن فہم دونوں کے لئے خود تسلی کے سامان موجود ہیں۔ شاعر

جب اپنا کلام کسی کو سناتا ہے تو فطری طور پر اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس جا یہ تجربہ، احساس یا خیال کو سمجھایا جائے جو اس کی شاعری کا محرک تھا۔ وہ اس سمجھنے جانے کا اثر بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ یہیں تنقید شروع ہوتی ہے اور یہیں کبھی کبھی شاعر اور نقاد میں اختلاف رائے کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ "تسمین ناشناس" اور "سکو" "خن شناس" شعر فہمی عالم ہالا "شعر مرا بھروسہ کے برد" "ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا" "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" "بہروں کو سنائے باتر اندہ اپنا" یہ شعرا کے رد عمل کے چند نمونے ہیں جو اپنے کلام کے سناتے اور سننے والوں کی رائے کی بہت سی وجہیں ہو سکتی ہیں، یہاں انھیں وجہوں کا تجزیہ اور ان سلسلے میں خن فہمی کے حقیقی مفہوم کا تعین متصوہ ہے۔ ان وجہوں پر شاعر کے نقطہ نظر سے نگاہ نہیں ڈالی جائے گی بلکہ خن فہم کی انفرادیت، رجحان، طرز فکر، واقعیت اور تنقیدی صلاحیت سے پیدا ہونے والے اسباب کو پیش نظر رکھا جائے گا تاکہ نتائج غیر واضح اور یک طرفہ نہ ہوں۔

اگر انسان اور مشین میں فرق نہ ہوتا تو خن فہمی کا سوال محض اکتسابی اور تعلیمی حیثیت اختیار کر لیتا لیکن حالات موجودہ میں سارا مسئلہ علمی، نفسیاتی، وجدانی اور ذاتی پہلوؤں کی آمیزش، ارتباط اور تداخل سے غیر معین اور محدود بن جاتا ہے۔ سادہ نگاری اور مشکل پسندی، جذباتیت اور عقلیت، تصورات کے درمیان اتنے مدارج، اتنے زبے اور اتنی مختلف سطحیں ہیں کہ شعراء اپنی مخصوص یک رنگی کے باوجود کئی گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ اس لئے خن فہم کے ذہن میں بھی اتنی لطافت اور لچک ہونی چاہئے کہ وہ اظہار اور ابلاغ کے نازک فرق اور ادراک حقیقت کے باریک سے باریک مدارج کا احساس کر سکے کیونکہ جس طرح زبان میں لفظوں سے کام لیا جاتا ہے اسی طرح شاعری میں بھی الفاظ کے معنی بہت حد تک معین ہیں لیکن کہنے والے اور سننے والے میں اگر وہ ایک ہی طرح کے جذبات نہ پیدا کریں تو معمولی بات سمجھنا بھی مشکل ہو جائے۔ شاعری میں تو یہ جذبات اور محسوسات کی ایسی آمیزش ہوتی ہے کہ لفظی قوت اور نئی فضا پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے معانی شاک

جذبات اور ذہنی سطح کی روشنی میں ہی اچھی طرح واضح ہو سکتے ہیں۔ اثر پذیری بھی ایک مرکب جذبہ ہے اور ایک ہی بات یا خیال سے مختلف المذاق لوگوں پر مختلف قسم کا اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اثر شعر فنی پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اثر قبول کرنا ایک نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں سخن فہم کا سارا ذہنی، معاشی اور معاشرتی وجود عمل پیرا ہو کر اثر پذیری کی صلاحیت کو روشن یا تاریک بناتا ہے شعر فنی سے کوئی بندگی کی چیز مراد نہیں لی جا سکتی کیونکہ جہاں شاعری ابہام کی منزل میں داخل ہو جاتی ہے، وہاں شعر فنی کی سانس اکٹری جاتی ہے، وہاں شاعر اور قاری یا سامع میں ہم آہنگی اور مناسبت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

شاعری جب عامۃ الورد تجربات اور محسوسات سے ہٹ کر کسی غیر معمولی چیز کا اظہار کرتی ہے یا عام لسانی معیار کو چھوڑ کر کوئی نامانوس انداز اختیار کرتی ہے، اس وقت سخن فنی کی آزمائش ہوتی ہے۔ کیونکہ سمجھ میں نہ آنے کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں یعنی (۱) یا تو شاعری میں کوئی نقص ہے یا (۲) سننے والے میں کمی ہے۔ ان دونوں کی نہ جانے کتنی شکستیں ہو سکتی ہیں۔ شاعر اور سخن فہم یا بعد کے زمانوں میں، جذبات میں عقائد میں، معلومات میں، خوابوں اور خواہشوں میں، نفسیاتی محرکات میں، استعمال زبان میں جو فرق ہوتے ہیں ان کی وجہ سے کبھی کبھی شعر کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ اقدار کی تبدیلی کے علاوہ ذہن اور شعور کی سطح بھی حالات کے بدل جانے سے اور اونچی نیچی ہو جاتی ہے اور الفاظ کی مکمل معنویت، استعاروں کی تمثیلی کیفیت، تلمیحوں کے اشارے، صنائع کی حسن کاری، کوئی چیز پوری طرح گرفت میں نہیں آتی۔ اس لئے چاہے شاعر کا ذہن متنوع نہ ہو لیکن سخن فہم کے ذہن کو بہت ہمہ گیر اور متنوع ہونا چاہیے۔

تنقید کی ایک اہم بحث یہ ہے کہ تنقید کا کیا فریضہ ہے؟ اسے شاعروں کی باتوں کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھنا چاہیے یا اس کے متعلق رائے بھی دینا چاہیے۔ تنقید نگاروں کا ایک بڑا گروہ ہے جس کا خیال ہے کہ شاعر پر جو کیفیات گزری ہیں ان کی باز آفرینی اور تشریح کو نقاد کا

ماتنبائے نظر قرار دینا چاہیے۔ تنقید نگاری کے سلسلہ میں اس نقطہ نظر کو اچھی طرح جانچ کر رد کیا جا چکا ہے لیکن شعرِ غنئی کے سلسلہ میں چونکہ رائے دینا ضروری نہیں اس لئے ابتدائی منزل میں شاعر کے نقطہ نظر اور فلسفہ خیال کا اچھی طرح قبول کرنا شعر کے سمجھنے میں مفید ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص کسی شاعر کا ہم خیال ہو تو اسے کم سے کم اس شاعر کے سمجھنے میں ضرور آسانی ہوگی۔ اس کی شاعرانہ خوبیوں تک اس کی نگاہ جلدی جائے گی اور کیفیت اس کے دل میں کم و بیش ذہنی گرمی اور پھل پیدا کرے گی جس نے شاعر کو متاثر کر کے شعر لکھوایا تھا۔ یہ تو ناممکن ہے کہ نقاد یا سخن فہم وہی کیفیتیں اپنے اوپر طاری کرنے میں کامیاب ہو جائے جو شاعر پر گزری ہیں لیکن انسانی ذہن میں، اس کی قوتِ تحلیل میں اتنی صلاحیت ضرور ہے کہ وہ کسی کیفیت کے بیان کو من کر اس کیفیت کا احساس کرے۔ اس لئے شاعر کے ہم خیال ہونے یا اس پر گزری ہوئی کیفیت اپنے اوپر طاری کرنے کو شعرِ غنئی کی شرط قرار نہیں دیا جاسکتا۔

شعرِ غنئی کو کسی حالت میں ریاضی کا مسئلہ نہیں بنایا جاسکتا جس میں معین قاعدوں پر عمل کرنے سے صحیح نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ حالانکہ ہمیشہ ایسا وہاں بھی نہیں ہوتا۔ تھینا ذوقی اور جمالیاتی عناصر پر نگاہ رکھنا ضروری ہے اور یہ وہ چیزیں ہیں جن کا ہر حال میں ایک ہی سطح پر ہونا قریب قیاس نہیں لیکن ایسے حالات پیش کئے جاسکتے ہیں جن کے بغیر شعرِ غنئی کا پورا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

شعر، شاعر کے شعور کا نتیجہ ہوتا ہے اور ہر انسان کی طرح شاعر کا شعور بھی نہ جانے کتنے خارجی اور ماحولی اثرات سے ترتیب پاتا ہے۔ کوئی انسان دیر تک اپنے ماحول کے بیرونی اثرات سے بیگانہ رہ کر اپنی داخلی، جذباتی اور ذہنی زندگی کو پر اثر طریقہ پر پیش نہیں کر سکتا۔ اسی وجہ سے شاعری اور شاعری کی پرکھ دونوں میں خلوص کو کتنی اہمیت حاصل ہے، ان باتوں کے سلسلہ میں جس چیز سے کافی مدد مل سکتی ہے وہ شاعر کی زندگی کے متعلق کسی نقاد یا سخن فہم کی واقفیت ہے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہاں زندگی سے مراد محض واقعات کا علم نہیں ہے

بندہ شاعر کے واقعات کے واقعات سے ترتیب پانے والے دل و دماغ، اس کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی اس کے انفرادی اور اجتماعی محرکات، مذہب، فلسفہ حیات سیاسی اور معاشرتی عقائد طبقاتی روابط، علم و فضل، فنی تصورات، زبان اور اس کا استعمال، زبان کے متعلق مخصوص خیالات سے واقفیت بھی ضروری ہے کیونکہ اگر شاعری میں شاعر کی روح کا عکس ہے تو ان تمام باتوں کا عکس بھی کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ہونا چاہیے۔ اگر ناقد یا سخن فہم ان باتوں کو نظر انداز کرے گا تو ان کا سہارا محض الفاظ رہ جائیں گے اور الفاظ کے پیچھے شاعر کی جو شخصیت جھمک رہی ہے وہ نکاہوں سے اوجھل ہو جائے گی۔ بعض اصناف سخن میں تو اس واقفیت سے بہت زیادہ کام نہیں لیا جاسکتا لیکن جہاں اظہار جذبات کا موقع آئے گا وہاں شاعر اپنی شخصیت پر پردہ ڈال سکے گا۔ وہ مسئلہ حیات کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے فلسفہ حیات کو بھی پوشیدہ رکھ سکے گا۔ وہ مسئلہ شاعر کی زندگی کو ان شعبوں میں دیکھنا جن کا ذکر کیا گیا، کسی حد تک ضروری ہے۔ انسان یوں بھی اشعار سے لذت اندوز ہی ہو سکتا ہے کہ اسے شاعر کا نام تک نہ معلوم ہو لیکن ایک واقف کار اور ایک ناواقف کی لذت اندوزی میں جو فرق ہوتا ہے وہ یہاں بھی ظاہر ہو جائے گا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کے متعلق کسی شخص کو یہ تمام باتیں معلوم ہوں لیکن اگر اس کا ذہن سریع الجس اور اس کا طریقہ فکر علمی نہیں ہے تو وہ اس معلومات سے خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے گا۔ یہ تو شعر فہمی کا ایک پہلو ہے جو تنقید کی منزل میں پہنچ کر بہت اہم بن جاتا ہے لیکن شعر فہمی میں بھی کام آتا ہے اس کے علاوہ چند باتیں سخن فہم کے لئے ایسی بھی ضروری ہیں جن کا تعلق کسی حد تک اکتساب اور علم سے ہے۔ یہاں اس بات کو پھر یاد کر لینا چاہئے کہ شعر سے محض ایک مبہم قسم کی لذت اٹھالینا ایک بات ہے اور اس کے معانی اور مطالب کو سمجھ لینے کے بعد اس سے حظ حاصل کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص مختلف علوم سے آراستہ نہ ہو مگر اپنی ذہانت سے بات کی تہہ

تک پہنچ جائے۔ مگر اس میں اور اس شخص میں فرق کرنا ہی پڑے گا جو اپنے احساس اور شعور کی بنیادوں کو جانتا ہے۔ سخن فہمی کے مدعی کو کم سے کم اس صنف ادب کی حیثیت اور نوعیت سے پوری طرح واقف ہونا چاہیے جس سے اسے واسطہ ہے اسے اس زبان کے صانع لفظی اور معنوی، استعارہ اور تشبیہ، کنایہ، تمثیل اور دوسری لفظی اور معنوی خصوصیات کا علم ہونا چاہیے۔ ہر شاعر اپنے علم اور مشاہدہ کی دنیا سے تشبیہیں، تمثیلیں اور لحاظ سماش کرتا ہے۔ ہر شاعر چند شاعرانہ روایات کا پابند ہوتا ہے۔ قدما کی بعض باتوں کو تسلیم کرتا بعض سے بغاوت کرتا ہے۔ اس طرح "فن در فن" کسی کی ایک چیز وجود میں آ جاتی ہے سخن فہم کو وہاں بھی پہنچنا چاہیے کیونکہ کبھی کبھی شاعر اپنے مزاج کی انفرادیت کی وجہ سے تقریباً غیر شعوری طور پر اور کبھی کبھی راہ الگ نکالنے کے شوق میں جان بوجھ کر خاص رستوں سے آگے بڑھتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں سے امید رکھتا ہے کہ وہ اس کی انفرادی اور امتیازی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر اس کے اشعار سے معنی اخذ کریں گے۔ ان میں سے ہر چیز کے لئے مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن اس سے مضمون بڑھ جائے گا اور پھر اس کی مثالیں ہر شخص کے ذہن میں ہوں گی۔ ان باتوں کے علاوہ محض انداز بیان سے واقفیت بھی شعر کو گونگے کا خواب بنا سکتی ہے۔ ہر زبان میں ایسے شعراء پائے جاتے ہیں جن کا لفظوں کا استعمال، خیالوں کے پیش کرنے کا طریقہ انوکھا ہوتا ہے۔ کبھی وہ سیدھی بات کو ہزار پردوں میں چھپا کر کہتے ہیں۔ اتنی نازک بات کس اشارے کی مدد سے بیان کر جاتے ہیں کہ اس کا ڈھونڈنا مشکل ہوتا ہے۔ غالب اور مومن کے بہت سے اشعار اسی دشواری کی وجہ سے مہمل معلوم ہوتے ہیں۔ سخن فہم لفظوں کی مدد سے خیال کی اس دنیا میں نہیں پہنچتا جہاں شاعر اسے لے جانا چاہتا ہے کیونکہ شاعر نے جو راستہ اختیار کیا، کیا سخن فہم اس سے واقف نہیں؟ انداز بیان کی پیچیدگی سے حسن بھی پیدا ہوتا ہے اور ابہام بھی، جہاں

حسن پیدا ہو اور سخن فہم کی سمجھ میں نہ آئے وہاں سخن فہم کی کمزوری ہے اور جہاں ابہام پیدا ہو کر معنی کو گم کر دے وہاں شاعر کی کمزوری ہے۔ مختلف قسم کے انداز بیان پر قدرت حاصل کرنے کا سب سے اہم مگر دشوار طریقہ یہی ہے کہ ہر طرح شاعری کا مطالعہ بے تعصب ہو کر کیا جائے، جذبات سے الگ ہو کر ان کی خوبیوں اور خرابیوں کا تجزیہ کیا جائے اور چاہے شاعر کے خیالات سے اتفاق ہو یا اختلاف، اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے، تنقید نگاری کے دائرہ میں داخل ہوتے ہوئے تجزیہ کی شکل بدل جائے گی، مگر شعر فہمی کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص صنائع غظلی کے استعمال کو پسند نہیں کرتا، اور شاعر فصیح یا امانت کی شاعری کو سمجھنا چاہتا ہے تو اپنی ناپسندیدگی کے باوجود اسے صنائع کے استعمال کو سمجھنا پڑے گا۔ ورنہ وہ ان شعرا کے کلام کو اچھی طرح سمجھنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اسی طرح حیات انسانی سے متعلق بہت غیر شعرا، عرائش باتیں جانے بغیر نظیر اکبر آبادی کا سمجھنا محال ہوگا۔

مختصر یہ کہ شاعری اور زندگی کی روایات، فن شعر، زبان کے استعمال اور شاعری کی انفرادی خصوصیات سے واقفیت ہی ایک شخص کو سخن فہم بنا سکتی ہے۔ گوان باتوں کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ کوئی شخص پوری طرح شعر سے محفوظ ہو سکے کیونکہ اثر، لطافت، کیف، مزا، موسیقی، دلکشی اور ایسی ہی کئی انسانی چیزیں سخن فہم کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات سے اتنا گہرا تعلق رکھتی ہیں کہ وہ شاعر کے خیالات کو اپنے جذبات اور تجربہ۔

کی روشنی میں دیکھ کر شعر کو کہیں سے کہیں پہونچا دیتا ہے۔ ایسی حالت میں شعر کے اصل مفہوم کی طرف اشارہ کرنے والی چیزیں سخن فہم کی خواہش یا اس کی نفسی کیفیت نہیں قرار پائے گا بلکہ شاعر کا انداز نظر اور فلسفہ خیال قرار پائے گا۔ کہا جاتا ہے کہ غزل کا شعر الگ الگ معنی رکھتا ہو، اس لئے جس شعر میں الفاظ سے جو معنی نکلتے ہیں وہی مراد لینے چاہئیں، لیکن ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کا شعور ایک کہاڑیے کی دوکان نہیں ہے جس میں نہ تو ترتیب

ہے اور نہ تنظیم، نہ یکسانی ہے اور نہ معیار آرائش کا کوئی تصور، معمولی شعراء کے لئے تو یہ بات صحیح ہوتی ہے جن کا سرمایہ خیال مانگے مانگے کے چند تجربات اور خیالات ہوتے ہیں لیکن با شعور شعراء کے خیال میں ایک نظم کا پایا جانا ضروری ہے جس میں اپنے شعور کی وجہ سے غیر معمولی تارضی تضاد کے باوجود محسوس رہتا ہے۔

یہ بات کسی حد تک صحیح ہے کہ کسی مکمل نظم کا سمجھنا، غزل کے مختلف اور متنوع اشعار سمجھنے سے زیادہ مشکل ہے، کیونکہ نظم کی ساخت، خیالوں کے دروبست اور آثار چڑھاؤ کی وجہ سے ایک پیچیدہ عمل بن جاتی ہے جس میں مرکزی خیال کا ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات آسان نہیں ہوتا لیکن غزل میں یہ دشواری نہیں، پھر بھی غزل کے شعر کو شاعر کے مخصوص فلسفہ زندگی سے الگ کر کے سمجھنے سے وہی دشواریاں پیدا ہوں گی جو بعض حضرات کو حالی کے اس مشہور شعر کے سمجھنے میں پیش آرہی ہیں۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں بس اقتدائے مصطفیٰ و میر کر چکے

بہت سے لوگ اس شعر کو پڑھتے ہوئے حالی کو بھول جاتے ہیں۔ صرف لفظوں کو دیکھتے ہیں اور یہیں خن فہمی کا خون ہوتا ہے، یہیں خن فہمی ایک اندھے کی لائٹ بن جاتی ہے۔

خن فہمی تنقید کی سطح پر پہنچنے سے پہلے ایک نازک فن بن جاتی ہے۔ اس میں شاعر اور خن فہم دونوں کے تعاون کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح میکا کی شاعری کرنے والا خن فہم کو آسودگی نہیں بخشتا اسی طرح میکا کی خن فہم شاعر کے دل میں یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ اس نے شاعر کو بہت سطحی طور سے دیکھا اور اس کی شاعری سے وہ کیف نہ حاصل کر سکا جو ایک باہوش اور ذہین خن فہم کر سکتا تھا۔ خن فہمی کبھی بندھے نکلے اصولوں کی پابند نہیں ہو سکتی، کیونکہ ہر نظم کا کوئی پس منظر ہوتا ہے، اس کی ساخت اور تعمیر

میں چند فنی حدود کے اندر ایک روایت عمل کرتی رہتی ہے۔ غزل کے ہر شعر کا پس منظر اور روایت ہوتی ہے اس لئے شعر فنی کے قاعدے معین نہیں کئے جاسکتے تاہم جن چند باتوں کا ذکر اوپر کی سطروں میں آگیا ہے ان پر نگاہ رکھنے سے شاعر اور سخن فہم کے ذہن میں قرب اور ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے اور سخن فہمی کچھ اس سے زیادہ مطالبہ بھی نہیں کرتی۔ اگر آج بہت سے نوجوان متقدمین کو نہیں سمجھتے یا قدامت پسند بزرگ نئی پود کی شاعری کو مہمل قرار دیتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ کیونکہ جلد باز نوجوانوں نے قدیم فلسفہ زندگی، تصوف، اخلاقیات، ادبی اقدار اور خصوصیات شاعری کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ اور ارتقائے خیال کا ساتھ نہ دینے والے بزرگوں نے جدید محرکات، جذبات، جدید رسوم، جدید نظریہ فن کوئی نسل کی گمراہیاں سمجھ کر قلیل اعتنا نہیں سمجھا ہے پھر شعر فہمی کے لئے جس ہم آہنگی کی ضرورت ہے وہ پیدا کہاں سے ہو، شعر فہمی تربیت ذوق کے لئے وسیع مطالعہ بھی چاہتی ہے اور ذہنی وسعت بھی۔

۱۹۴۹ء



غالب کا تفکر

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے نکلے میکانیکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں ہو سکی ہے۔ وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالب کے معاملہ میں بیدل کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعراء اپنے ماحول سے کٹ کر اپنے شعور کے نہیں، محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے الٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے پہلے سوانح نگار اور نقاد مولانا حالی نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالی ہیں جنہیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیش نظر نہیں رکھا۔ حالی کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں لیکن یہ دونوں نقاد شاعر سے اس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا ہونا ممکن ہی نہیں تھا۔ تاہم ان کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں۔ چنانچہ انھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام نے اصل نجم الدولہ و دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب الملقب بہ مرزا نوشہ المتخلص بہ اسد و غالب کو دیکھا اور ان کی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے

کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا اس لئے غالب کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالب کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے غالب متاثر ہوئے اور جسے غالب نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے ان کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلے ہوئے ذوقِ ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جاسکتی ہے جنہیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جاسکے۔ نظریہ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے؟ تغیر پذیر سماج میں روایت کی جگہ کہاں ہے؟ اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں، جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفہ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتا ہے بلکہ

۱۔ اس لحاظ سے ان مصنفوں کے علاوہ غلام رسول تبر، حمید احمد بھٹل پر ساد، عبدالستار صدیقی، مسعود حسن

رفوسی، قاضی عبدالودود، مالک رام، علی الدین، امتیاز علی مرچی اور بعض دوسرے مکتفین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے۔ کیونکہ صحیح اور دافر سوانہ کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ غالب کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں حقیقی کام ہوا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور آج غالب کا کوئی تنقیدی مطالعہ ان سے واقفیت حاصل کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ میں نے بھی حسب استطاعت ضرورت ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔

اس مسئلہ پر بھی نور کرنا ہے کہ کل۔ اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارتس اور لیٹن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت بتا کر اور اپنی پُر شور اور با عمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قوی، بہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے، کبھی بے کار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم مضامین ہونے کی وجہ سے بچا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور بہ دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقا کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے اور نہ ادبی۔ اس کہانی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب اٹھویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک دیکھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا۔ بلکہ چیمپئیں روایت بن کر طرح پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اس زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انہیں جنم دیا تھا۔ صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات اور افکار کی آمیزش کی تھی۔ مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہو رہے تھے۔ رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریہ حیات اس وقت تک موجود نہ تھا جسے کسی ایک مذہب طبقہ، گروہ یا مکتبہ خیال سے وابستہ کیا جاسکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے یہ تو ممکن تھا کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے رکھے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر

گزر جائے لیکن غالب کے سے شاعر کے لیے یہ درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا وہ اس قدر وسیع ہے کہ وہ اس سے پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ چونکہ وہ جاگیر دار، فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے خیالات اور افکار وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکا کی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فنکار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ بتا دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا کس سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے تجربے میں یا اپنے ذہن و شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں اس کا کیا رویہ رہا؟ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا، اس کے بقا کی جدوجہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی کو متعین کرتا ہے۔ لیکن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فنکار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بنا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے، آج بہت سے دوسرے عقائد رکھنے والے کبھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی کج جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں، اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس لئے غور کرتا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقہ سے تعلق رکھتا تھا یا دوسرے طبقہ سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقہ سے واقف نہ ہو اس وقت تک طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور

یہ واقعیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں۔ ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدوجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے تھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا۔ دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا۔ اس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی۔ بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر ان سے اس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے۔ سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی۔ عوامی تحریکات نیم معاشی، نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلی تک ان کی ہوا نہیں پہنچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گرد و پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گزار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن ایسے ذہن کی نشوونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جاسکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو کاش کرنا اور دشوار بن جانا ہے جو

ہاتھ غالب کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اسی مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ یہ بھی یقیناً ہو گا کہ امراء کی تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا؟ کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی خصوصیات کیا تھیں؟ کوئی شاعر یا فنکار اس میں اپنی خواہشوں اور امنوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں۔ یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر۔ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔ اس لئے محمد اکرام (مصنف، ناشر غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض "احساس کسری" کا نتیجہ قرار دینا غالب کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید کے لحاظ سے ہی درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو تو وہ ان حالات سے اس حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے یہاں افراسیاب اور پشتگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر نازیقینا ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانگ بین پیدا کرتے ہیں جن سے ان کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے۔ گوانہیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا لیکن اس بات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ

ہاں، اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہتا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا۔ چنانچہ ایک موقع پر کہتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے؟ اور میں کیا ہوں؟ نہ سلطان سبزیوار کا بیٹا نہ ہو سکتا ہو۔

”میر، ریش، ہاشم و آزادانہ رہ سہرم۔ ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود و از ہرنی

مرد، مراد ہاں فریقت کہ آئینہ زدوں و دست معنی نمودن نیز کار نمایاں

است۔“ (۱)۔ دانشوری خود نیست۔ صوفی گری بگزارد و بہ سخن مستری

روئے آر۔ تاگزیر ہم چنان کردم و سفینہ در بحر کہ مراب است رواں کردم، قلم علم

شد، تیز بایں شکستہ آب قلم۔“

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آؤ بھگت کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران پاکستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے نیم روز کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف صاف لکھا ہے کہ میرے بزرگوں کا آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور اس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دور ہو اور یہ فرق انہیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلنے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے اس کا تذکرہ ہم پہلے کر چکے تھے۔ اس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو او صاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا۔ اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ احساس کمتری کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیر دارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے۔ ورنہ انہیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔

ہے ناز مخلصان زرا از دست رفتہ پر

ہوں گل فروش شوخی داغ کہن مسوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعور کی بنیادوں تک پہنچنے میں پوری

طرح مد نہیں کرتا اس سے وقتی مدد مل سکتی ہے۔ غالب نے جب نابھ کے۔ دول کا مت مدد کی درخواست
 خارجی عوامل کا صحیح یا تخریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے کے انفرادی، اجتماعی
 اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا یہ نہ چھنے کی
 صورت میں اس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اس کے فلسفہ حیات اور فہمی
 میلانات کی جستجو کی جاسکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور ماحول کے باہر نہیں ہو سکتا
 جن سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے۔ غالب نے صرف اپنی شاعری کی
 شکل میں نہیں بلکہ اردو، ہندی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا
 ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی اور خود ستائی نے انہیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے
 اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو ان کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ماسٹنگک تجزیہ
 کرنے والا اسے بھی اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تب وہی اس
 کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے
 متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جاسکتا ہے۔ اس لئے
 سرسری طور پر غالب کی زندگی کے بعض اہم حالات اس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ
 ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب آگرہ میں ایک مہم آرماء خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ اب تک ترکوں کا ایک
 کھاتا چٹا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اور آتے ہی اسے
 اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالب کا تھیال بھی بے حد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ
 زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ باپ اور چچا کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا۔ مرزا غالب نے اپنی
 ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف
 اشارے مہر نمرود کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی

زندگی کے تجزیہ کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجزیہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو شرفاء کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصنیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ : جتنا ہے اور متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم :۔ تے ہیں۔ یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے۔ اگر ان کے سلسلے میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی۔ تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت، عروض، تصوف ہر ایک میں بندھے نئے اصول پر چل رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی۔ اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی۔ وہاں سے دہلی پہنچتے پہنچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکے اور غالب کے زمانے میں وہابی، غیروہابی، مقلد، غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح غالب کی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی، اگر ملا عبد الصمد نے غالب کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرگز جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا مسلمان ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہنچ کر ان کا استاد بن گیا۔ غالب نے اس سے فارسی زبان اور فارسی زبان کے متعلق فیض اٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں

مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی ہیں جو عرب ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو ”کم پڑھا لکھا“ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اس وقت بے کار نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدر الدین آزاد، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے۔ غالب ان سے بہتر نہ سہی، ان کے ہم محفل اور باعزت دوست تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر (۱۸۱۰ء) میں ہوئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی اب وہ وہلی چلے آئے جو اپنی مٹی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی اور بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصور حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے۔ زندگی کے تقاضے کچھ مطالبے کرتے ہیں اور مٹی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہان تازہ کی نمود چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا۔ اس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا۔ طبقات کی حالت میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی

بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں۔ ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا، کچا مال باہر جا رہا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، مغل نظام حکومت میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصور زندگی کو بدل دیتی۔ جوہد میاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی، یہاں تک کہ ندر ہو گیا۔ اس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلے میں جو پنشن ملتی تھی، اس کے سلسلے میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ یہ سفر کئی صیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو پنشن کے قصبے کے سلسلے میں رونما ہوئی۔ اس سلسلے میں انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریز طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ الثانیہ کی پھوٹی کرن اور نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہئے کہ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصور حیات میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بیباک تھا۔

کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتے کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت فیرواح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی دہائی تحریک سے

اثر مٹی تھی، کبھی فرانسیسی تحریک سے۔ کبھی ڈاکوؤں اور سنیہ سیوں کی جنگ میں نمودار ہوتی تھی، کبھی جنگی کے بھیس میں، اور جس زمانہ میں غالب کھتے میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ڈمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں بوائے ان کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کھتے میں یہ سب کچھ نہ تھا۔ غالب نے وہاں جو چہیں پہل دیکھی، جو عمر میں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں، جو ایک نیا بننا ہوا تمدن دیکھا اس نے ان کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کھتے نے تو ”تیر نیم کش“ بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں کھتے کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے ”سبزہ زار ہائے مطرا“ اور ”نازنین بتان خود آرا“ یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کھتے میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم ختم ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا اپنی افق اس طرح وسیع ہوتا ہے اور لاشعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اسے اس کی طبقہ کی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کھتے اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔

”تاج محل اور لال قلعہ کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہنگمی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی یہ زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب استراحت نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، الہیچ اور پان کے استعمال سے بے خبر تھے تو ہندوستانی بھی دہسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔

غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی۔ اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جن میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ رائیگاں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گوکہ غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے ”سرحد ادراک“ سے بھی باہر تھے۔ کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جاسکتا لیکن غالب کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر ضرور یہ خیال ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت تک ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سرسید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب ”آئین اکبری“ کی تصحیح اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک ایسی نظم لکھ کر سرسید کے پاس بھیج دی جس کی ان سے توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ ”آئین اکبری“ مغل جاہ و جلال، حکومت اور تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے واقف ہو رہے تھے۔ سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن و قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانے میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی؟ اس لئے غالب کا بیدار شعور جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابلی

کرنے لگا۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہو گا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی؟ جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا؟ محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لئے کچھ کیوں نہیں لکھا؟ دیکھنا یہ چاہیے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا۔ اس وقت کتنے شاعر تھے جو اشیم، انجن، نیلشون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے؟ ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے لیکن غالب نے ”آئین اکبری“ کے مقابلہ میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی۔ اس لئے ان کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستور حکومت کا اس سے مقابلہ کیا تو اس کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔

چشم بکشا و نذر ایں دیر کہن	گر ز آئیں می رود و یا ماخن
شیوہ و انداز ایماں را نگر	صاحبان انگست را نگر
انچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند	تا چہ آئین پدید آوردہ اند
سعی بر پیشیاں پیشی گرفت	زین ہنرمنداں ہنر پیشی گرفت
کس نیار و ملک بہ زین داشتن	حق ایں قومیت آئیں داشتن
ہند را صد گوندہ آئیں بستہ اند	داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ایں ہنرمنداں زش خون آوردند	آتشے کز سنگ بہرہ آوردند
دود کشتی را ہی بہ ہاموں می برد	تا چہ افسوں خواندہ اند ایماں باب
کہ دغاں کشتی بہ جہوں می برد	کہ دغاں کشتی بہ جہوں می برد

از دھاں زورق پہ رفتار آمدہ بادِ موجِ ایں ہر دو پیکار آمدہ
 نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آوردند حرفِ چوں طائراں پرواز آوردند
 ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ ورت دوم آرند حرفِ صد گروہ
 می زند آتش پہ باد اندر بھی می وز شد باد چوں اخگر بھی
 رو بہ لندن کاغذ راں درخشنده باغ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
 پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا تھا تو پھر کوئی اس خرمین (آئین اکبری) سے خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابوالفضل کی تحریر خوب ہے لیکن۔

ہر خوشے ما خوشترے ہم بودہ است گر مراست افسرے ہم بودہ است
 مردہ پروردن مبارک کار تمیست خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے اور اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات اسے شاید انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ذرا سا بھی خوشامد اندہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں، اظہارِ حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے ہوئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس زمانہ میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکنوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا۔

در روزگار ہا نہ اندر شمار یافت تو خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا، جس کے بیچ و خم کا

سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی محنتیں پڑتی ہیں جنہیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے لیکن
تجربہ کار کس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا، خاص کر غائب
کے لئے زندگی کی بنی بنائی محنت اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا
ہے۔ فطرت بخیل نہیں ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

مکتہ کا سفر پیش حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور نا کامی کا سفر تھا لیکن
تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم ثابت ہوا۔ اسی سفر نے
انہیں نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت
سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن وہ چیز جو غالب کے
شعور کو پرکھنے کی سوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے، کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور
جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو اٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور
نئے معاشی نظام کی علم بردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت
مذہبی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی۔ اس
میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا۔ غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور
ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ
کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں۔ جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور
سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت نیا قدم
اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں ان کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری
نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا۔ حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو اپنا کام
کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ابھر رہا تھا۔

طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہ رکھتے تھے۔ اس لیے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سخی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بچھاڑا ہے۔ جب امراء غیر منظم ہیں اور دست کار بے کار ہوتے جا رہے ہیں، ایسے میں شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفہ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا۔ اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اسی مواد کو الٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام کسی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی، ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے ان کے حامیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا، جس کے معنی تھے ایک جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا انداز فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں، مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا۔ غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن غالب نے اسے جوابیت دی ہے وہ نظر انداز کرنے کی چیز نہیں۔ اس سے غالب کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انہوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے۔ یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب بھی جو روزنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوران غدر میں ”دستبنو“ کے نام سے لکھی یہ ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی۔ خطوط اور دستبنو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:-

۱۔ غالب غدر کو کسی مخصوص طبقہ کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے۔ کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲۔ انہوں نے رست خیز بے جا کو یہ کہہ کر ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرساتھیں۔

۴۔ ابتدائی خطوط میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر کے جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

۵۔ امر اور وسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔ انگریزوں میں سے جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ ”دستبنو“ میں بھی انہیں ”جہانداران داد آموز، دانش اندر نکو خوئے کونام“ کہا ہے۔

۷۔ غالب کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انہیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں امتیاز برتا غالب اس کے شاکہ ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد محل میں آئیں۔

۱۰۔ غالب کو فضل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال ان کے دربار دہلی سے وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہ رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انہیں حیرت نہ ہوئی۔ بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انہیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاست اور انتظام مملکت میں اتنے ذخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنہیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہنچا کچھ زیادہ فرق معلوم نہیں ہوا۔ غالب کا نقطہ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا کرنے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت اور انگریزی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطہ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انہیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن، نئی انگریزی سرکار کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا۔ غالب کا ادراک غدر کے محاذ میں ایک حقیقت نگار کا ادراک تھا اور تصویر پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ غالب کا خلوص اور نظریہ فن تھا جو انہیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے۔

بنیم از گداز دل ، در جگر آتشے چو میل

غالب اگر دم سخن ، رو بہ ضمیر من بری

”دستبوا“ اور ”مہر نمرود“ دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے

پیش نظر کوئی فلسفہ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ

لگایا جاسکے گا۔ کیونکہ ایک شخص کا انداز و شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہرے کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ ”مہر نیمروز“ آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ نوستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا۔ غالب اس کا پہلا حصہ ہی لکھ سکے تھے کہ دنیا بدل گئی۔ اور دوسرا حصہ ”ماہ نیم ماہ“ وجود ہی میں نہ آیا۔ ”مہر نیمروز“ ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی۔ کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کتابوں کی بنیاد پر غالب کو مورخ نہیں کہا جاسکتا۔ تاہم اس سے غالب کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ ری کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک مقولہ پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی۔ آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالب نے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں وہ اور روح کا امتزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ ”مہر نیمروز“ میں لکھتے ہیں:-

”اے آنکھ از قدم و حدوث عالم سخن رانی کیرہ بہ حلقہ آزادگان در آئی و
ایں راز مابگانہ چنان درمیاں منہ تادانی کہ عالم خود در خارج وجودند ادونوی و
کہنگی درمیان تو چوں تواند گنجید۔ ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین
اوست و عالم ازوے چوں پر تو از مہر جدا نیست۔ در ہر عالم از عیان ثانیہ تا
صور محشورہ اند خویش بر خویش جوہ گستر است۔“

ایسے خیالات غالب کے خطوط میں، فارسی اردو اشعار میں برابر نظر آتے رہے ہیں۔ ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

”ہستی زرہ جز پندار نیست۔ ہر چہ ہست تاب آفتاب است و بعض

دور یا رہا ہر لجا رواں جینی ہر آئینہ مون و حباب و کف و گرداب عیاں جینی آیا آں
 طراز صورت اصلی دریا ست۔ باہر یک ازالہ پیکر درستی و پیدائی یاد رہا انباز
 دانی ہماوست ورنہ دانی ہماوست۔“

اس میں شک نہیں رہ جاتا کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کے
 ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ غالب
 نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا
 ہے۔ کہیں کہیں اپنی موید و دریافت سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں غالب کا وسیع مطالعہ کام آیا
 ہے۔ انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز فرینش کے ان دو عقیدوں
 کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جن سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب
 کے نقطہ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق اور انسان کی پیدائش، ابتداء اور ارتقاء کا ذکر کیا
 ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے ہیں۔ غالب نے کہیں کہیں اپنے
 ماخذ کے حوالے بھی دئے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالب نے ابن خلدون کے اس
 خیال کو بھی سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے۔
 حالانکہ ”””” و تہذیب“ اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں ابھر آیا ہے۔

غالب عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی عملی زندگی، پیش اور
 روزی کے لئے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی۔ روزی کے لئے
 جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کا مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور تہ رداں
 امراء اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ عرب اور ایران کے قدرداں، بادشاہ اور
 امراء تھے جو ہندوستان میں مغل سلاطین، امراء کو لکھنؤ اور بجاپور کے دربار تھے، جہاں
 عرقی، نظیری، قدسی، صائب، کلیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے تھے اور

عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصہ نہ لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تنوار سے عزت و منزل کی تھی، وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی علمی زندگی محدود تھی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا ازالہ خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچہ میں بٹھانا آسان نہ تھا۔ الاحوال انھوں نے اس طور پر غمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس غمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دئے جو ان کے پیشروں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشہ ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا جو ان کے ذہن کے لئے غذا فراہم کرتا تھا اور علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفہ کی مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف تھے جو رائج تھے اور انھیں سے غالب نے زندگی کے سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہنچے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی مذاہب، تاریخ، اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے۔ بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے۔ چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی، اور ہندی اثرات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ عباسیوں کے زمانے میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاریخیوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے

شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا۔ ہمیں سے غالب کو وہ فلسفہ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ ہمیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں تو افلاطونیت سے نکلوتے ہو کر اسماعی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جنہیں دینی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا یہاں پھر یہ کبر و بنا ضروری ہے کہ غالب صوفی شرب ہونے اور وحدت میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصول کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوتا تھا اور مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزاد پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اس میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالب کو کوئی خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا۔ جب سرسید، حالی اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا۔ گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں، ان کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے۔ انھوں نے غدر کے پہلے ہی فن کا ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر سینہ میں بھر لیا تھا۔ اس لئے جذبہ کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں نہیں اختیار کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور رد عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے اور

جتنی بڑھ رہی ہے کہ مختلف ممالک سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفے زندگی اور تمدنی شعور کی منزلیں بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی و س منزل میں تھا۔ یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور اینگلس کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہن سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عیسائی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اس کے اندر انسان اور کائنات، فن اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلام، روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کشافیت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت و ریاکاری غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے ان کے جواب انہیں حدوں کے اندر دئے جاسکتے ہیں۔ جو کسی دور یا سماج کے مرد حلقہ کہتے ہوتے ہیں اور انہیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوتِ متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے۔ کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقاء سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گودہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے تعلق رکھتے تھے جو ہر طبقہ کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی، ان کے خیالوں میں بلندی اور جہا کی غیر معمولی طور پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے

غالب کا تعلق تھا۔ پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے؟ کیا یہ سب کچھ تختہ خیل محض کا نتیجہ ہے؟ ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی باتکپن کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گوان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں سے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ ہر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت رنے کے قابل بنا دے۔

غالب کی شاعری کا وہ حصہ ان کی عظمت کا حل ہے جو زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک ہوتی رہی ہوگی۔ اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریہ فن کا جز بن کر اصل خیالوں کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالب نے اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہد حق کی گفتگو
فنی نہیں ہے باد و ساغر کبے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلا نہیں ہے دشنہ و خنجر کبے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعر کی لفظ اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ غالب کے تشکیلی شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا، ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں۔ اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جن حالات کی ان سے ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر ہے۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خاموش ہے

اگرچہ غدر سے بہت پہلے لکھا گیا تھا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگایا کہ اب اس تہذیب کا بجھتا ہوا چراغ پھر نہ روشن ہو سکے گا اور یہ شعر اس قسم کے جذبہ کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیوں کہ مبالغہ اور رکی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے لیکن غالب کے قصیدوں کی قسمیں اکثر ان ذاتی کوائف کے بیان میں ہوتی ہیں جن میں وہ تاریخی انداز میں اور فخریہ شان سے پیش کرتے ہیں، شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی قسمیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار ان کا وہ رسی ضمیر جن سے کام لینا مقصود تھا۔ غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً

یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا؟ کچھ غزلیں ہیں جن میں ”شہد بازاری“ یعنی ”ہوا یہ سنی“ ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں تو نگر ستائی یعنی باد خوانی ہے، یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اور جنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ سے ہمیشہ یاد رہے گی:-

”شادم از آزادی کہ بساخن بہ بنجار عشق بازاں گذار رستم
دو غم از آزمندی کہ در تے چند بہ کردار دنیا طالبان در
مدح اہل جاہ سیاہ کردستم“

اس لیے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نیکے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالب نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھیں بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے۔ نئی باتوں کا سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے تھے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے علمی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ یہ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنوبِ نارسا نے ورنہ یاں
 ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تب تھا
 ہمت اگر باک کشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند
 غیر توفیق اگر بر او مد لالہ عجب نیست کہ افکار او مد
 لیکن وہ زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے۔ وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر
 نکلنے سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے
 کے باوجود مستقبل کی طرف سے کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں جو فلسفہ انھوں نے
 طوسی، یونانی سینا، غزالی اور صوفی شعراء اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غمِ کوشی تک ہی
 رہنمائی کر سکتا تھا۔ اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا تھا جو ایک
 نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا۔ اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی
 باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لئے غالب شاہی
 اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے منٹے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور
 ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی
 ساری مایوسی اور بے دلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ نہیں جانتے تھے کہ اس بے دلی
 سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں؟ انسان کی عظمت اور انسان سے محبت زندگی کے
 تسلسل کے خیال اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی
 الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اس غم کا تجزیہ کرنے میں اسے بہانے
 اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا، ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی
 نہیں ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشت
 کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیداش

اور اس آسودگی خیال کی منزل تک پہنچنے کے لئے مسلسل راستہ تلاش کرتے تھے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور براک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ پر کو میں

جس فلسفہ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے اس میں یہ جرأت بھی

بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے نکلے راستوں سے نا آسودہ ہو کر اپنے لئے نیا

مسلك تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرے۔ معلوم نہیں غالب

مغزلہ کے عقلی نقطہ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے تھوڑا

بہت اس سے اثر لیا بھی تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے

قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ زوال سے باہر نہ نکل سکے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکے

کا نتیجہ ہو۔

مغل دور تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت

رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی

شکل میں ظاہر ہوئی تھیں۔ عروج کے زمانے میں ہر گوشہ بساط "دامان باغبان"

و "سب گلروش" رہ چکا تھا۔ قیث کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقہ سے

غالب کا تعلق تھا وہ نشاط زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب

اس رہ گذر میں جلوہ گل آ کے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ممکن نہ تھا۔

فلک سے ہم کو عیش رفت کا کیا کیا تقاضہ ہے

متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیش رفتہ آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے۔

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی دیراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

.....

مری تعمیر میں مفسر ہے اک صورت خرابی کی
ہوئی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا نیم جد لیاقتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد بھی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹی ہوئی قدروں میں دیکھے جاسکتے ہیں ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
میر گردوں ہے چراغ رہ گذار بادیاں

.....

نظر میں ہے ہماری جادو راو فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے وہاں دوسری جانب تعمیری نقطہ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس "حسرتِ تعمیر" کا معنی خیر غم آخر وقت تک غالب کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہ گیا۔ غالب اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن

وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی لہا و دہا اور نہ لیتا ہے اور زندگی کے الٰہی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیت پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جاسکیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ تاہم وہ یہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے۔

جاتا ہوں دارِ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درِ خور محفل نہیں رہا

.....

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

.....

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

.....

کس زبان مرا نمی فہمد بہ عزیزاں چہ التماس کنم

.....

بیاد دید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر خن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ و زباں بائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالب نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی
ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انھیں اس شکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن ان کے اندر
جو انفرادی کریمہ تھی اور جو کبھی کبھی انھیں تشکیکِ ہزاق اور لاشعیت کے قریب پہنچا دیتی تھی وہ
انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی تھی۔ (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون ”غالب کی بت
شکنی“ میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی
دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل
کی واردات کو سمجھنے کے ناقابلِ نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے
بہم روی کرنے کو جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے
چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس
خوشن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں کہ غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو
ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جاسکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ
نمایاں نظر آئیں گے جن میں انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ
کشش کی حامل بن جاتی ہے۔ غالب کے سوانح نگاروں نے واقعاتِ زندگی اور اشعار کی
روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو
پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر

کی نوعیت بھی طبعاتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عوامی رنگ پیدا کر دیتی ہے پھر ان سب پر بالا ہے ان کی دسوزی اور رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ اس بات پر بحث کرتے ہوئے محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطر پیش کی ہیں جن کا ویرانا مناسب نہ ہوگا۔

”قلندری و آزادی، ایثار و کرم کے جو حادی میرے خالق نے مجھ میں بھر دئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لائچی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لڑکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، وہ دست گاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بنگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقبور، خلق خدا کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار فقیر، بکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع کر دو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں“

غالب عالم خیال کے بسے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبار زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں کر رکھی تھیں۔ غم روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غم عشق کو دبا کر رکھ دیتا ہے۔ وہ تجربہ گاہ عام کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث کتب
للمرء موج کم از سلی استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لیے روشن نہ تھی اور خیا لوں جی میں ساری راہیں
سے رنہ پڑتی تھیں۔ اس سبب سے اصل کا احساس بھی انھیں شدت کے ساتھ تھا۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں

جادو غیر از غم دیدہ تصویر نہیں

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی مدد سے غیر

آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان

کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے۔ اس لئے

ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہنگامی ہے اور بیتہ دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی

ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی، یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو

غالب ان لوگوں میں سے نہ تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہو تو

بجلی سے چراغ نہیں جلتے گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان "تومیدی جاوید" کا شکار ہوتا

ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدوجہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو کہنا پڑا کہ۔

صد قیامت در نورد و ہر نفس خوں گشتہ است
 من ز خای ذر فشار نیم فردا یم ہنوز
 شد روز رستخیز بہ یاد شب وصال
 محوم بہاں بہ لذت نیم سحر ہنوز
 ہے شکستن سے بھی دل نومید، یارب کب تلک
 آب گینہ کوہ پر عرض گراں جانی کرے
 اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعتراف شکست ۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا نہیں کیا
 نہ گل نقد ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 غالب کا یہ اعتراف شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔

بہر حال غالب کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی
 سرمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی نے زندگی سے رس نہوڑے ہیں اور آلام
 روزگار سے فکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گویا شاعری ایک تہذیب کے عالم
 نزع میں پیدا ہوئی لیکن ان ولولوں اور حوصلوں سے حسین اور جاندار بن گئی ہے جو اس غزل
 کے ہر لفظ میں جواں و رقصاں ہیں ۔

تینا بہ گردش رطل گراں بہ گردانیم	بیا کہ قاعدہ آسمان بہ گردانیم
بہ کوچہ بر سر و پاساں بہ گردانیم	بگوشہ بہ نشینم و در فراز کلیم
وگر ز شاہ رشد ارہ خاں بہ گردانیم	اگر ز شینہ بود گیر دوار نندیشم
وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم	اگر کلیم شود ہم زباں خن نہ کلیم
ی آوریم نہ قدح درمیاں بہ گردانیم	کل کلیم و گلابے بہ رہ گذر باشیم

ز جوش سبز سحر را نفس فرد بندیم بائے گرمی روز از جہاں بہ گردانیم
 بہ جنگ باقستان شاخساری را تہی سبد زور گلستاں بہ گردانیم
 بہ صبح بال فشان صبح مجاہدی را ز شاخسار سوئے آشیان بہ گردانیم

سب کے ساتھ جل کر نکلم کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعر کو زندہ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لیٹن نے کلارا زلمن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہ بات کلام غالب کے لئے بھی درست ہے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے دور اور ان کے طبقہ کی بھی خامیاں ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالب کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی، اشتراکی سانچ میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے، اس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے۔ جو ابھی کوئی شکل اختیار کرنے کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بُت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لیٹن نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر مہوٹ دی تھی کہ:

”اس میں شک نہیں کہ ادبی تحقیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانیکی ناپ تول کی متحمل نہیں ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تحقیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایہ تخیل اور مواد، ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔“

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے

دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی بھی پیمانے سے ناپا جائے ذہن
انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی کسی طرح پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

۱۹۵۰ء



حالی کا سیاسی شعور

کسی شاعر اور ادیب کے شعور کی جستجو کئی حیثیتوں سے کی جاسکتی ہے کیونکہ شعور کی انفرادیت میں جماعتی ضرورتوں اور خواہشوں سے بہت سے پردے گرتے اور بہت سے اٹھتے ہیں۔ ماحول کی مادی بنیادوں سے لے کر خوابوں کی رنگارنگی تک نہ جانے کتنی منزلیں اور ہر منزل انسانی شعور پر اپنا کس چھوڑتی ہے۔ واصل بنیاد معاشی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے متعین ہوتی ہے لیکن دوسرے اثرات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح فرد کا شعور مادی حالات اور سماجی ماحول میں مسلسل عمل و رد عمل سے تشکیل پاتا ہے۔ کسی کے پاس بنا بنایا شعور نہیں ہوتا کہہ سکتے ہیں اور حالات بدلیں تو بدل بھی جاتا ہے۔ انسان ماحول کو بدلتا ہے اور اس کے بدلنے میں خود بھی بدل جاتا ہے۔ اسی طرح فرد کے شعور کے مطالعہ میں سماج کے بدلے ہوئے مادی حالات کا مطالعہ ایک جزو لازم کی حیثیت سے شامل ہو جاتا ہے۔ عمل اور رد عمل کا یہی سلسلہ جس کے نظر انداز ہو جائے۔ اسے فرد کا شعور گرفت میں نہیں آتا۔ خواجہ الطاف حسین حالی کے سیاسی شعور کے مطالعہ میں جس چیز کو خاص طور سے سمجھنا ہے وہ انیسویں صدی کے وسط کا ہندوستان ہے جس پر کئی پہلوؤں سے نگاہ ڈالی جاسکتی ہے لیکن وہی نگاہ ساری سیاسی، معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی تہیوں کو کھول سکے گی جو تاریخی مادی نقطہ نظر رکھتی ہے۔ اس ہمہ گیر تعبیر کی مدد سے ندر کے قبل اور ندر کے بعد کا ہندوستان اپنی قدریں واضح کرے گا۔

سیاسی اعتبار سے حالی اس زمانے میں پیدا ہوئے جب ہندوستان کا جاگیردارانہ

انہی موزوں پذیر ہو چکا تھا۔ ذرائع پیداوار، صنعت اور معاشیات میں۔ مطلق طور سے جمود کی کیفیت رونما ہو چکی تھی اور اس کی جگہ مغرب سے آیا ہوا ایک صنعتی اور تجارتی نظام تدریجی طور پر بڑھ رہا تھا۔ یہ ایک ایسی تاریخی حقیقت ہے جو کسی قدر تشریح چاہتی ہے۔ ہندوستان صدیوں سے دیہی معیشت، غیر مشینی زراعت، گھمبہ، دستکاری اور ایک خاص طرح کے جاگیردارانہ نظام میں زندگی بسر کر رہا تھا۔ ترقی کی ساری راہیں رکی ہوئی تھیں کہ یورپ کی تجارتی کمپنیاں دوست ماننے کی غرض سے ہندوستان میں داخل ہوئیں اور انہوں نے انھارویں صدی میں اچھی خاصی طاقت حاصل کر لی۔ یہاں تک کہ ہندوستانی سیاست میں وہ بھی فریق بن گئیں۔ ہندوستان زراعتی ملک تھا اور آنے والے غیر ملکی حاکم صنعتی دور میں داخل ہو چکے تھے۔ اس لئے جب قوت حاصل کر کے انہوں نے ہندوستان سے زراعتی اور جاگیردارانہ لحاظ سے کواکب نئی ریاست میں ڈھالنا چاہا تو اچھی خاصی کشمکش پیدا ہوئی۔ یہ صورتیں تقریباً سو سال کے عرصہ میں رونما ہوئیں اور ان کا اثر عوام پر تو براہ راست نہیں پڑا لیکن اعلیٰ اور متوسط طبقہ سیاسی کشمکش کے ساتھ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔

پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تدریجی انقلاب کے دور میں شعور کی تشکیل میں غیر معمولی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بہت دنوں تک تبدیلی عناصر واضح نہیں ہوئے۔ سیاسی اور معاشی حیثیت سے جو زمانہ اور جو ملک جس قدر زیادہ کشمکش اور پیچیدگی کا شکار ہوتا ہے، اسی قدر اس کے فنون لطیفہ، ادب اور سائنس کا تجزیہ مشکل ہو جاتا ہے۔ اتنے عناصر ایک دوسرے کو کانٹتے اور تقویت پہنچاتے ہوئے ساتھ ساتھ چلتے، نئے حالات پیدا کرتے اور ان نئے حالات کی مدد سے تبدیلیاں کرتے چلتے ہیں اور ان کے اثرات کو الگ الگ دیکھنا ایک مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں۔ تاہم انیسویں صدی کے وسطی دور میں ہندوستان کے طبقات اور ان کی زندگی کے مختلف مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے تجزیہ کی کوشش کی جائے گی۔

اس بات کو کسی نہ کسی شکل میں سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ عام سیاسی اور معاشی تبدیلیوں

سے، جی زندگی اور خیالات میں بھی تبدیلیاں ہر طبقہ اور ہر مردہ میں یکساں طور پر نمایاں نہیں ہوتیں اور معاشی تبدیلیاں اس سے مکمل متعلقہ بھی نہیں رکھتیں کہ ایک آئینہ میں دوسرے کی چوڑی تصویر دیکھی جائے کہ آئینہ تو یہ ہوتا ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل کی قدریں ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ بعض طبقے اور بعض مردہ ماضی کی طرف دیکھتے ہیں اور اس کے تسلسل کو اس طرح یہ قرار دیتے ہیں کہ سال کی کشمکش بے معنی ہو جائے۔ بعض حال سے نادمہ انجانے میں ماضی کو بھلا دیتے ہیں اور مستقبل کے نتائج سے بے خبر ہو جاتے ہیں اور بعض مستقبل کی تلاش میں ایسے خیال پرست بن جاتے ہیں کہ ماضی و حال سے بھی نادمہ انجانے کا خیال نہیں کرتے۔ ان مردہوں کے انداز فکر بھی بالکل یقینی طور پر الگ الگ نہیں بلکہ ذہن اور جذباتی تغیر پذیر کی حالت میں ہوتے ہیں جن سے بعض اوقات (ہمیشہ نہیں) واضح عقائد کی جگہ تضاد کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے جن لوگوں کا ذہن چوڑی طرح کسی معاشی تغیر کو سمجھ کر اور تاریخ کی رفتار سے واقفیت حاصل کر کے تبدیلیوں کو قبول نہیں کرتا، ان کے خیالات اور وقت کے تقاضوں میں مکمل ہم آہنگی نہیں ہوتی۔ ہاں جس طبقے سے ان کا تعلق ہوتا ہے اس کے مفاد اور مصالح کے نقطہ نظر سے اس تضاد کو سمجھا جاسکتا ہے۔

حالی کا سیاسی شعور ماضی اور مستقبل کی طرف کھینچنے والی تہہ در تہہ تحریکوں، عقیدوں اور خیالوں سے وجود میں آیا تھا۔ ان کا مقصد ماضی کی نیم سیاسی تحریک اور مستقبل کے امکانات کے میل سے کوئی ایسا تصور زندگی پیدا کرنا تھا جو مذہبی، اخلاقی اور دنیوی حیثیت سے مفید ہو۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بھی وہی کشمکش تھی جو غالب کے یہاں ان الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے۔

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیہ مرے آگے

اور یہ صرف حالی ہی کی کشمکش نہیں تھی۔ اس زمانے کے اکثر حساس ادیبوں اور شاعروں کو یہ

فیصلہ کرنے میں دشواری ہو رہی تھی کہ قدیم سے کتنی عاصد کی اختیار کریں اور جدید سے کتنا ملیں۔ مذہب اور عقل میں کتنی مطابقت پیدا کریں اور دین و دنیا دونوں کو کس طرح بنائے رکھیں۔ حالی وغیرہ کی راہ اس لئے اور بھی کشن ہوئی تھی کہ وہ مسافر نہیں رہتا تھے۔

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی ۱۰ برس سال تھی جب ندر ہوا۔ دلی کے مضافات میں ان کا تانا نڈان بہت دنوں سے آباد تھا۔ حالی کا گھر بہت زیادہ خوش حال نہیں معلوم ہوتا۔ ان سے داد نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرکار میں معمولی سی ملازمت کر لی تھی۔ حالی نے بھی ندر سے پہلے کلکٹری میں کلرکی کے فرائض انجام دئے تھے۔ گویا ان کے دل میں انگریزوں کے خلاف کوئی نفرت کا جذبہ کام نہیں کر رہا تھا۔ ان کی وفاداری کسی نمایاں شکل میں ہندوستان کی برائے نام نفل حکومت سے بھی نہیں معلوم ہوتی بلکہ بدلے ہوئے ماحول میں ان کا ذہن نئے حالات سے سمجھوتہ کرنے پر تیار تھا۔

تقریباً ۱۵ پینتیس سال کی عمر تک حالی کے رنگ طبیعت کا اندازہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا کہ وہ خاموش مطالعہ اور بے نمود زندگی سے دلچسپی لیتے تھے۔ اپنے مذہبی عقائد میں پختہ اور اخلاقی اصولوں کے پابند تھے۔ دلی کے قیام اور غالب و شیفتہ کی صحبت نے ان کو غزل گوئی میں ایک خاص حقیقت پسندانہ رنگ کا دلدادہ بنا دیا تھا لیکن اس درمیان میں ہندوستان اور خاص کر دلی میں غیر معمولی تغیرات ہوئے تھے۔ مغلوں کی جگہ برطانیہ کا تسلط قائم ہو چکا تھا۔ ندر نے سرکشوں اور وفاداروں کو انگریزی چھلنی میں چھان لیا تھا اور باغیوں کو عبرت ناک سزائیں دی جا رہی تھیں۔ نئے وفادار وجود میں آ رہے تھے اور طبقوں کے ڈھانچے بدل رہے تھے۔ یہ سب حالی کی نظروں کے سامنے ہو رہا تھا اور اس میں خود ان کے جاننے والوں کا بھی معاملہ تھا جو تبدیلی کی راہ پر چل رہے تھے۔

حالی کے سیاسی شعور کا مطالعہ نئے طبقاتی ڈھانچے کے سمجھنے پر منحصر ہے۔ انگریز ہندوستان میں سترہویں صدی میں آئے اور معمولی تجارتی کمپنی کی حیثیت سے کام شروع کر کے ہندوستان میں ایک فیصلہ کن طاقت بن گئے۔ ملک کے انحطاط پذیر قوتوں پر چھاپا مار کر

انہوں نے ملک پر اقتدار حاصل کیا۔ سیاسی نوعیت سے تو ہندوستان پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا تھا لیکن معاشی حیثیت سے یہ بائیر دارانہ زراعتی اور چھوٹے پیمانے والے صنعتی نظام کے زوال اور صنعتی دور کے ترقی کرنے کی ابتدا تھی۔ انگریز مشینیں سرمایہ داری کے دور میں داخل ہو چکے تھے اور ہندوستان ان کی تجارتی اور سرمایہ مواد کا گودام تھا۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے چند بڑے شہروں، خاص کر کھنہ اور بمبئی میں ہندوستانی سرمایہ داری بھی پیدا ہو رہے تھے۔ نام طور سے مسلمان بائیر دارانہ تمدن سے دینی اور کسی حد تک علمی طور سے وابستہ تھے۔ اس لئے انہوں نے انگریز تعلیمی مخالفت اس وقت بھی جاری رکھی جب ہندوستان کی دوسری قومیں اس کا خیر مقدم کر رہی تھیں اور اسے کام میں لائے۔ فائدہ اٹھا رہی تھیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ مسلمانوں کا شعور اس تیزی سے بڑھ رہا تھا جس تیزی سے ملک کا معاشی نظام بدل رہا تھا۔ چنانچہ جب ہندوستان کی بائیر دارانہ طاقتوں نے نئی طاقت سے آخری دفعہ، اندری شکل میں مورچہ کیا۔ اس وقت ان طاقتوں نے اس انقلاب کا ساتھ نہیں دیا، جنہیں بائیر دارانہ قوتوں کے کھوکھلے پن کا اور انحطاط کا اندازہ ہو چکا تھا اور جنہوں نے اپنی امیدیں صنعتی دے کی ابھرتے ہوئے سورت سے وابستہ کر رکھی تھیں۔

اس دور کے برطانوی تسلط کو تنقیدی سبوتی پر پرہا جانے تو معلوم ہو گا کہ اگرچہ یہ تسلط، استحصال، استبداد اور بائیر دارانہ لوٹ مار کے نقطہ نظر سے تاریخ میں عدیم المثال ہے لیکن اس کا آنا ہندوستان سے شاہی مطلق العنانی کا خاتمہ کرنے میں معین ہوا۔ اگرچہ خود غرضی، ہندو متی اور مذہب کے زاویہ نگاہ سے برطانیہ کا اقتدار تاریخ کا ایک تاریک دور پیش کرتا ہے لیکن غیر شعوری طور پر یہی تسلط ہندوستان کی تاریخ کو بالکل نئے سانچے میں ڈھالنے کا آلہ بن گیا تھا۔ کارل مارکس نے اس زمانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی دورنگی کا خاص طور سے ذکر کیا ہے اور یہ بات صاف کر دی ہے کہ انگریز حکومت نے ہندوستان کی قدیم معاشیات کو بدل دیا۔ ہندوستان کو صنعتی دور سے آشنا کر کے ترقی کی راہ پر لگایا اور خود روطہ قیتیں اس کے ہاتھ میں دے دیں جو مستقبل کے انقلاب میں معین ہونے والی تھیں کیونکہ ترقی کی تکمیل

برطانیہ کے خود غرض ہاتھوں سے نہیں ہو سکتی۔ ہندوستان خود آزاد ہو کر اس کام کو پورا کرے گا۔ مارکس نے سیاسی اتحاد، ملکی فوج، آزادی پر پریس، نئی تعلیم اور وسائل آمدورفت کی آسانیوں پر زور دیا ہے جو برطانوی حکومت نے اپنے ابتدائی ترقی پسندانہ دور میں ہندوستان کو دیا لیکن یہ بھی کہا ہے کہ برطانیہ نے ہندوستان کو جان بوجھ کر ایک بڑا صنعتی ملک نہیں بننے دیا اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہندوستان کی ساری مادی پستی کی ذمہ داری اس برطانوی حکومت پر ہے جس نے یہاں کے نظام جاگیرداری کو اپنی ضرورتوں کے لئے باقی رکھا اور صنعتی ترقی کو اس لئے روک دیا کہ ان کے مفاد کو دھکا نہ لگے۔

ان باتوں کے اظہار سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں انگریزی حکومت اس ہندوستانی سماج کے لئے چند ترقی پسندانہ پہلو بھی رکھتی تھی جو صدیوں سے شانتی اور شاہی نظام میں زندگی بسر کر رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان چند ترقی پسندانہ پہلوؤں سے ہر طبقہ یکساں فائدہ حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ بلکہ اعلیٰ اور متوسط طبقے کو بیرونی حکومت کے ساتھ مل کر عوام پر اپنا اقتدار قائم رکھنا تھا۔ کئی حیثیتوں سے اس حکومت اور متوسط طبقے میں اشتراک کی گنجائش تھی مگر طبقاتی رقابت کی بنا پر ان میں اختلاف ہونا بھی ضروری تھا جو بعد میں ظاہر ہوا۔

بہر حال ہندوستان میں ایک نئی طاقت کے آجانے اور آہستہ آہستہ اپنا تسلط جمانے کے دوران میں یہاں کا تعلیمی نظام بھی بدل رہا تھا۔ ذہن بھی نئی باتوں کے قبول کرنے پر آمادہ ہو رہا تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس سے عوام کی ذہنیت میں کوئی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی لیکن اعلیٰ اور متوسط طبقے میں ایک طرح آزاد خیالی ضرور گہر کر رہی تھی اور یوں معاشی اور ذہنی حیثیتوں سے وہ متوسط طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو کچھ پرانی اور نئی روایتوں کو ملا کر زندگی کی نئی قد ریں تیار کرنے کا متمنی تھا۔ معاشی زندگی میں اس کا اظہار جاگیرداری اور صنعتی دور کے ادھورے اور غیر منظم میل کی شکل میں ہو رہا تھا اور ذہنی سطح پر نئی مذہبی، ادبی، اور تعلیمی تحریکوں کے روپ میں جاتی کا تعلق اگر اس گروہ سے تھا اور ذہنی طور پر زندگی کی نئی رو کو قبول کر کے

دوسرے واسے تسلیم کرنے پر تیار کر رہا تھا۔

انھیں نئے سیاسی اور معاشی اثرات کی وجہ سے انگریز کی حکومت اور ہندوستان کے مختلف طبقوں اور گروہوں کے تعلقات کی سطحیں مختلف تھیں۔ ترقی کے لحاظ سے ملک کے بعض حصے بعض حصوں سے آگے بڑھے ہوئے تھے۔ جہاں تک مسلمان اعلیٰ اور متوسط طبقہ کا تعلق ہے اگرچہ بہت سی باتوں میں وہ عام ہندوستانیوں سے مطابقت رکھتا تھا لیکن نئی تعلیم میں پیچھے ہونے، نئی زندگی کو دیر میں قبول کرنے اور جاگیردارانہ تہذیب سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ایک ایسا ذہنی کیفیت بھی رکھتا تھا۔ اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد ہی وہ ساری تحریک سمجھ میں آ سکے گی جس کے رہنما سرسید تھے۔ سرسید انگریزوں کی ملازمت میں تھے لیکن ان کی قوت عمل اتنی زبردست تھی کہ وہ شروع میں تو غلطی اور ادبی کاموں میں لگے رہے لیکن غدر کے بعد ایک پُر زور ذہنی تحریک کے بانی بن گئے جو سیاسی اور معاشی حالات اور پریش کئے گئے ہیں انھوں نے سرسید کی تحریک کو غذا بہم پہنچائی اور بہت سی مفید اور غیر مفید، ترقی پسند اور رجعت پسندانہ چیزیں اس طرح وجود میں آئیں کہ ان کا اثر مسلمانوں کی زندگی پر آج بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ حالی کے سیاسی خیالات بہت زیادہ واضح نہیں ہیں لیکن جتنے بھی ہیں وہ سرسید کے خیالات کی آواز بازگشت ہیں۔ بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ سرسید عمر میں حالی سے بیس سال بڑے تھے اور جب حالی نے واقعی مسلمانوں کی سیاسی زندگی کو سمجھنا شروع کیا اس وقت سرسید اس کی راہیں معین کر چکے تھے اور متوسط طبقے کے مسلمانوں کو اپنا وہ سیاسی فلسفہ دے چکے تھے جو ان حالات میں انھیں بہت سے خطرات سے بچاتا تھا، حالی نے بھی اس کو تسلیم کر لیا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب جاگیردار طبقہ کی انگریزوں سے چمٹکارا حاصل کرنے کی آخری کوشش تھی۔ اس کے رہنماؤں نے عوام کو ساتھ نہیں لیا اور لے بھی نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ عوام کا فائدہ اس نظام کے بدلنے میں تھا جو صدیوں سے رائج تھا اور غدر کرنے والوں کے پاس ایسا کوئی تصور زندگی نہ تھا جس سے عوام کی حالت بہتر

ہوتی۔ اس انقلاب میں کچھ مذہبی، اور معاشی عناصر ضرور شامل ہو گئے تھے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں نئی طاقت کی جیت ہو گئی کیونکہ اس کا ساتھ دینے والے عناصر ملک میں موجود تھے۔ غدر کے بعد پرانے جاگیردار طبقہ پر انگریزی حکومت کا عتاب مازل ہوا۔ ہندوستانی سرمایہ دار بھی جو انگریزی سرمایہ داری کے رقیب تھے، کسی قدر پست میں آ گئے۔ گویا کھلم کھلا یہ ایک معاشی اور سیاسی کشمکش تھی جس سے فیصلہ کن نتائج برآمد ہو رہے تھے لیکن سرسید نے غدر کی اس معاشی نوعیت کو ہی تسلیم نہیں کیا اور مسلمانوں کو انگریزوں کے ظلم و جبر سے بچانے کے لئے اس پر زور دیا کہ غدر محض ایک فوجی بغاوت تھی جو انگریزوں کی بعض غلطیوں اور خاص کر ہندوستانیوں پر بھروسہ نہ کرنے کی وجہ سے ہوئی اور جن لوگوں نے بھی ان کے خیالات کو تسلیم کر لیا، سرسید نے انہیں وفادار ثابت کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس بات کو سمجھ اس طرح پیش کیا اور اس پر اتنا زور دیا کہ آخر انگریزی حکومت نے بھی ان کے خیالات کو تسلیم کر لیا۔ سرسید اور حالی کو یقین ہو گیا تھا کہ انگریزی حکومت کا قائم ہونا اتفاقی نہیں تھا بلکہ مسلمانوں میں حکومت کی صلاحیت اور لیاقت ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس حکومت سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش پہاڑ سے نکرانے کے مترادف تھی۔ اس لئے سرسید نے ایک جانب مسلمانوں کو یہ سبق پڑھایا کہ وہ حکومت کی اطاعت و وفاداری کو اپنا فرض قرار دیں اور دوسری جانب انگریزوں کو سمجھایا کہ مسلمانوں پر ظلم کرنے کے بجائے ان پر بھروسہ کریں۔ دونوں کو قریب لانے کی کوشش اس وقت کے مایوس، شکست خوردہ اور پریشان حال مسلمانوں کے لئے پیام جان بن گئی۔ چنانچہ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے مذہب، معاشرت، تعلیم، ادب اور سیاست ہر محاذ پر اسی نفسیات کی روشنی میں کام کرنا شروع کیا اور تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ ہر ہمنامے ماضی کے مقابلے میں حال کو ترقی یافتہ اور آزاد مانہ ثابت کیا۔ غدر میں اور غدر کے بعد جس طرح ہندوستانی اور خاص کر مسلمان تباہ ہوئے تھے، اس کے رد عمل کی صرف تین شکلیں تھیں اور تینوں کسی نہ کسی حد تک رونما ہوئیں۔ اول نئے سرے سے بغاوت کی تیاری، دوسرے ناامیدی اور شکست خوردگی کا شکار ہو کر

و ایک خاموش جینور بنا اور تیسرے نے نچم میں ٹیپ ہو کر زندگی کو نئے حالات کے مطابق بنانا۔ حلی کا پیچھے دوڑو ہوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ دونوں حالتوں و مسلمانوں کے لئے منظر جانتے تھے اور اپنی نظم و نثر میں مسلسل اس پر زور دیتے تھے کہ ہمیں حالات کا ساتھ دے کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونا چاہیے۔ حلی طبقہ ایک صلح پسند اور امن دوست انسان تھے اس لئے انگریز حکومت کی برکتوں میں سے جس چیز پر انہوں نے سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ امن و آزادی ہے لیکن حلی کا آزادی کا تصور نہ تو جمہوری تھا اور نہ یوگسلاویہ تھا۔ ان کے یہاں آزادی کے معنی تھے صنعتی دور کی انفرادی آزادی، مذہب اور رسم و رواج کی آزادی، سرمایہ جمع کرنے اور محنت کشوں سے کام لے کر طبقاتی نظام کو برقرار رکھنے کی آزادی۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"امن اور آزادی جو یہ نیش حکومت کی بدولت ہم کو اس زمانے میں حاصل ہے وہ کسی عہد میں اور کسی دور میں ہندوستان کو نصیب نہیں ہوئی۔"

ایک دوسری جگہ سرسید کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"رعیت کی آزادی جو اس سلطنت کی بے بہا اور بے گزیدہ خاصیتوں میں سے ایک خاصیت ہے اور جس کی حقیقت نہ جاننے سے سلطنت کی بڑی خوبی ہماری آنکھوں سے چھپی ہوئی ہے اگرچہ پوچھیے تو اس معرفت کا دروازہ جو ہم پر کھلا اس کی کنجی سرسید صاحب کی آزاد تحریروں میں ہے۔"

کوئن و کٹوریہ کی جو ملی کے موقع پر حالی نے جو قصیدہ اور مرنے پر جو مرثیہ لکھا ہے ان میں بھی بار بار یہی خیالات دہرائے گئے ہیں۔ ندر کی تباہ کاری اور مغل حکومت کے بیمار اور مدقوق نظام کے بعد ملکہ و کٹوریہ کے اعلان نے متوسط طبقہ کو یہ یقین دلایا کہ آزادی اور خوشی کے دن اب آئے ہیں۔ اس طبقہ کی آزادی کا جو تصور تھا ان سے ان کا ذہن بھی ادھر نہ جاسکا کہ غلامی کی زنجیریں اور کس گئی ہیں۔ اس احساس آزادی کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ ایسی حکومت کی وفاداری کو اور تمام جذبات پر مقدم رکھا جائے۔ چنانچہ حالی نے بھی سرسید کی

منعوانی کرتے ہوئے کہا:۔

”سر سید نے پُر زور مذہبی دلائل سے یہ ثابت کیا کہ انگریزی حکومت میں رہ کر مسلمانوں کا مذہبی فرض ہے کہ سلطنت کی اطاعت، خیر خواہی اور وفاداری میں ثابت قدم رہیں۔ سلطنت کو کوئی مشکل پیش آئے تو جان و مال سے اس کا ساتھ دیں۔“

یہی نہیں بلکہ سر سید کی مذہبی اور سیاسی کوششوں کو سراہتے ہوئے حالی نے حکومت برطانیہ کے جواز میں ایک مذہبی پہلو بھی پیدا کر لیا تھا۔ لکھتے ہیں:۔

”سر سید نے مذہب سے پوچھا کہ غیر قوم کی حکومت میں رعیت کو اس کی خیر خواہ اور وفادار رعایا بن کر رہنا ضروری ہے یا نہیں؟ مذہب نے جواب دیا کہ کوئی گناہ اس سے بڑھ کر نہیں کہ جس گورنمنٹ کے سایہ حمایت میں رعیت کو ہر طرح کا امن اور آزادی حاصل ہو اس کی رعیت اپنی گورنمنٹ کی وفادار اور خیر خواہ نہ ہو۔ لہذا اپنی تمام زندگی گورنمنٹ کی وفاداری اور خیر خواہی میں صرف کر دی۔“

حالی نے بار بار انگریزی حکومت کو ”شائستہ گورنمنٹ“ کہا ہے کیونکہ ان کے خیال میں حکومت رعایا کی بھی خواہ تھی۔ انصاف پسند اور رحم دل تھی۔ اس لئے مذہبی اور اخلاقی حیثیت سے بھی مسلمانوں اور عام ہندوستانیوں کو وہ انگریزی حکومت کی برکتوں سے فائدہ اٹھانے اور اس کے وفادار رہنے کی تلقین کرتے تھے کیونکہ مسلمانوں کا متوسط طبقہ بھی ہندو متوسط طبقہ کے مقابلے میں مجموعی طور پر پست تھا۔ اس لیے دونوں طبقوں میں باہمی کشمکش بھی تھی اور یہی سبب تھا کہ سر سید اور حالی نے کانگریس کی مخالفت کی اور مسلمانوں کو سمجھایا کہ کانگریس میں شریک ہونے سے انھیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔ یہ ترقی اور رجعت کے متضاد پہلو اس وقت اور بھی نمایاں ہو جاتے ہیں جب ہم حالی کو ہندو مسلم اتحاد کی تلقین کرتے اور سودیشی تحریک کی حمایت کرتے دیکھتے ہیں۔ حالی اتحاد کے اس نتیجے سے بے خبر معلوم

ہوتے ہیں جو سیاسی اور معاشی اتحاد کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

حالی نے بار بار اتحاد کو قومی زندگی کا سنگ بنیاد بتایا ہے۔ یہ اتحاد اخلاقی پہلو زیادہ اور سیاسی پہلو کم رکھتا تھا۔ انہوں نے جذبہ حب وطن و اتنی اہمیت دی ہے کہ وہ ایک مذہبی عقیدے کی طرح ناقابل شکست بن گیا ہے۔ سودیشی تحریک کو ملک کے لئے مفید بتایا ہے اور انگریزی نوکری کے مقابلہ میں تجارت اور صنعت و حرفت اختیار کرنے کو ترجیح دی ہے لیکن یہ اصلاح پسندی کا وہ راستہ تھا جو ان حالات میں ترقی پسند ہونے کے باوجود سیاسی پیچیدگی اور معاشی بھول بھلیاں میں عوام کی رہنمائی نہیں کر سکتا تھا۔ حالی نے بغاوت اور ناامیدی کے درمیان ایسا راستہ نکالا جو ایک جانب نئے خیالات کے قریب لانے، نئی صنعتی زندگی کی برکتوں کا خیر مقدم کرنے، حقیقت پسند اور موقع شناس بنانے میں مدد کرتا تھا۔ دوسری جانب انہیں اپنے یعنی متوسط طبقے کے مفاد کا مبلغ اور علمبردار بنانا تھا۔ حالی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ترقی کے امکانات کا اندازہ لگایا تھا اور مایوسی کا ظلم توڑنے کی جدوجہد کا سبق دیا۔ چنانچہ وہ ان صوفیوں کے مخالف تھے جو زندگی کی بے حقیقی اور ناپائیداری پر زور دیتے تھے۔ صوفی شعراء کے ان خیالات کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:-

”مگر افسوس ہے کہ یہ نصیحت جیسی دلکش اور دل فریب ہے وہی قابل عمل نہیں۔ بہ فرض محال تمام انسان اس نصیحت پر کار بند ہوں تو دنیا کے سارے کاروبار درہم برہم ہو جائیں۔ شجاعت اور ہمت، عقل اور تدبیر، محنت اور جفا کشی، عدالت اور سیاست، غرضیکہ وہ سب صنعتیں جو انسان کو انتظام معاشی کے لئے عطا ہوئی ہیں یک قلم معطل اور بے کار ہو جائیں اور انسان کے لئے کوئی استحقاق خلیفہ اللہ بننے کا باقی نہ رہے۔“

سائنس نے جن امکانات کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ہندوستان کے جاگیردارانہ دور میں ان کا تصور بھی محال تھا لیکن اب انسان اس قدر کمزور اور بے بس نہ نظر آتا تھا کہ اسے

مجبور محض سمجھ لیا جائے۔ حالی نے بھی تقدیر اور تدبیر کی بحث میں یہ لکھ ہے:-

”جس قدر ہم کو اس کا یقین ہے کہ عالم وجود ہے اسی قدر ہم کو اس بات کا

بھی یقین کہ ہم سب کام اپنے اختیار سے کرتے ہیں۔“

جتنا وقت گزر جاتا ہے حالی کا یہ عقیدہ پختہ ہوتا جاتا ہے کہ ہم جس سیاسی دور میں

ہیں اس میں ترقی کے امکانات بہت ہیں۔ اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے چنانچہ بعض انصافوں

میں ان کا سیاسی اور سماجی شعور بہت نمایاں طور پر ظاہر ہو گیا ہے مثلاً:-

لی ہے کربت ایک مدت سے زمانے نے بدل اس تھا اگلوں کو جو موسم گینا سب کا بھل

جو تمدن کی عمارت تھے گئے اسلاف چھوڑ آ گیا ہے ان کی بنیادوں میں مروتا سر غفل

کام کے ہیں اب نہ دنیا میں ہنران کے نہ فن اور بکار آمد زمانے میں ہے کس ان کا نہ بل

ہیں غنی نہیں، نئے نئے غنی ہے چال و حال اور نئے علم و ہنر کا ہے جدھر دیکھو عمل

ہے غنی گویا زمیں، ہے آسمان گویا نیا کھیل گویا کہ نی ہے زوال دنیا نے بدل

بڑھ رہے ہیں جو ہوا کارش یہاں پہچانتے مل رہے ہیں اپنی دور اندیشوں کے ان کو بھل

مٹ رہے ہیں جو ہیں اپنی آن پر مچلے ہوئے آج گزری خیریت سے وہیں خیران کی کل

ساتھ انھیں دینا پڑے گایاں زمانے کا ضرور ورنہ رہنا ہوگا دنیا میں یہ حال مبتذل

ایک دوسری جگہ فلسفہ ترقی کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے جس میں یہ اشعار ملتے ہیں:-

اے عزیزو تم بھی ہو آکر بنی نوع بشر غل ہے کیا نوع بشر میں کچھ تمہیں بھی ہے خبر

کر رہا ہے خاک کا پتا وہ جو ہر آشکار ہو رہی ہے جس سے شان کبریائی جلوہ گر

رفتہ رفتہ یہ غبار ناتواں پہنچا وہاں طاہر و ہم و تصور کے جہاں جلتے ہیں پر

اس نے ان کمزور ہاتھوں سے مسخر کر لیا ابر و برق و باد سے تا بحر و دشت و در

حق نے آدم کو خلافت اپنی کی تھی جو عطا دے رہے ہیں اس خلافت پر گواہی بحر و

تھا اسطو اور فلاطوں کو بہت کچھ جن پہ ناز ہو گئے تقویم پارینہ وہ سب علم و ہنر

نکل کر تحقیقات نظروں سے اتر جاتی ہیں آج
 قوت ایجاد نے اب یاں تک پہنچا ہے زور
 کہتے ہیں مغرب سے جب ہوگا بد آمد آفتاب
 دوستو شرید وہ نازک وقت آپہنچے قریب
 دستکاری کو منائی، صنعتوں کو روندنی
 ہم و حکمت کی پرانی بستیاں رقی کشند

ہوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھائی ہوں

نافوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوں

یہ نظمیں اتنے واضح خیالات کا اظہار کر رہی ہیں کہ ان کی تشریح اور تجزیہ کی
 ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ ان میں نئی زندگی کی توانائی اور زور ہے اور ترقی کی رو کو گرفت
 میں لینے کی خواہش، انگریزی حکومت کی پسندیدہ کاریوں کو دور کرتی ہے جس کے حلقہ میں
 اسیر تھے۔ ذاتی طور سے وہ انگریزوں سے ملنے میں بہت تھکتے تھے لیکن ان کے وجود کو
 ہندوستان کے لئے برکت خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جب انھیں شمس العلماء کا خطاب ملا تو
 انھوں نے اپنے بیٹے کو لکھا کہ اب انگریزوں سے ہٹ کر درباروں میں حضوری دینی
 ہوگی۔ میں کہوں اور یہ وردہری کہاں! سو ویشی تحریک کی کامیابی کا تذکرہ کرتے ہوئے
 حاتی ایک جگہ لکھتے ہیں:-

”اس تحریک کا اثر ملک پر ضرور ہوگا اور رفتہ رفتہ کم و بیش ہوتا جاتا
 ہے۔ لوگوں کو اس سرگمک کا راستہ معلوم ہو گیا ہے جس راستہ سے ملک کی
 دولت غیر ملکوں میں کھینچی جاتی ہے مگر اس راستہ کا بند کرنا کوئی ہنسی کھیل
 نہیں ہے اور اس لئے جلدی کرنا نیچر سے مقابلہ کرنا ہے۔“

ایک دن کا کام کچھ رومہ کی آبادی نہیں

اگر ایک صدی میں بھی ہندوستان غیر ملکوں کی مصنوعات کا مقابلہ کرنے
 کے قابل ہو جائے تو سمجھ لو کہ اس کو بہت جلد کامیابی ہوگی۔“

ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر حالی کے سیاسی اور سماجی شعور کو اس ہندوستان کے آئینہ میں دیکھنا چاہیے جو انیسویں صدی کے وسط میں تھا۔ مسلمان عام طور سے افلاس، پستی، مایوسی، بے علمی اور بے عملی کا شکار تھے۔ ان کے فوری علاج کے لئے ایک نسخہ درکار تھا اور حالی نے یہی نسخہ تجویز کیا۔ وہ کبھی مسلمانوں کو ان کی گزشتہ عظمت یاد دلا کر، کبھی حال کی پستی پر شرمندہ کر کے، کبھی دوسری قوموں کے عروج کی تصویر دکھا کر ایک مضبوط قوم بنانا چاہتے تھے۔ ان کے پیش نظر کوئی مستقل فلسفہ سیاسیات نہ تھا جو مستقبل میں دور تک دیکھتا۔ اس لئے ان حالات میں انھیں مفاہمت اور انگریزی حکومت کے زیر سایہ ترقی کرنے کے امکانات پیدا کرنے والے سیاسی راستے پر چلنے کی تلقین کرنا پڑی۔ اس وقت متوسط طبقہ کا یہی راستہ تھا۔ سیاسی شعور نے حالی کی ادبی سرگرمیوں میں جان ڈال دی اور انھیں جدید اردو ادب کا سب سے بڑا معاملہ بنا دیا۔ یہ سچ ہے کہ جس طرح ان کی سیاست پر متوسط طبقہ کی بہبودی کے خیال اور مذہب کی پرچھائیں پڑ رہی تھیں اسی طرح ان کی ادبی سرگرمیوں میں متضاد اخلاقی اور سماجی لہریں دوڑتی نظر آتی ہیں۔ تاہم یہ بات صاف ہے کہ وہ رجعت پسند، تنگ نظر اور ابن الوقت نہیں تھے بلکہ فراخ دل، وسیع القلب، نئی زندگی کا استقبال کرنے والے اور حقیقت پرست تھے اور سارے ملک کو اور خاص کر مسلمانوں کو جاگیرداری کے سڑے گلے نظام سے باہر نکال کر صنعتی دور کے قبول کرنے پر تیار کرنا چاہتے تھے۔ اگر حالی کے شعور کی تشکیل اس طرح نہ ہوئی ہوتی تو وہ کبھی یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ ”خیال بغیر مادہ کے پیدا نہیں ہوتا“ (مقدمہ شعر و شاعری) اور شاعر کے خیالات کم و بیش کسی حقیقت واقعہ پر، نہ کہ اختراع ذہن پر مبنی ہونے چاہئیں۔ (حیات سعدی)

۱۹۴۹ء



اکبر کا ذہن

اکبر کی شاعری ادب اور مقصد کے تعلق کی ایک نمایاں اور دلنشین مثال ہے۔ ان کا مطالعہ خالص فنی نقطہ نگاہ سے ایک غریبی متاثر ہو گا کیونکہ ابتدائی غزلوں کے سوا اکبر نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے اور جب تک فن اور تکنیک کے مطالعہ میں موازنہ اور مقابلہ کی صورت نہ پیدا ہو تب تک کے ایسے اصول اخذ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے جو فن کے لوازم کو پیش نظر رکھ کر تیار کئے جائیں۔ اکبر اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں منفرد ہیں۔ اس لئے ان کے فنی شعور کی سبوتی ان شعراء سے مختلف جو کچھ کسی روایت کے پابند ہو کر مخصوص صدیوں کے اندر ہی اپنے خیالوں کی جولانہ بنا رہے ہیں۔ وہ بھی روایتوں کے پابند تھے لیکن فن اور تکنیک میں انہوں نے اپنی روایتیں خود بنائیں۔ معنی کو صورت سے ہم آہنگ کر دیا۔ بھڑے اور نامانوس الفاظ خاص جگہوں پر رکھ کر نئے معنی دئے۔ علامتیں تراش کر اسلوب میں نئی راہیں پیدا کیں اور ”شتم و شد“ کا نعرہ لگا کر ان سے بچھا چھڑایا لیکن ان باتوں کی پریشانی سے آزاد نہ ہو سکے جو قہر ان کے لئے ورثہ میں چھوڑ گئے تھے۔ ان کا دعویٰ یہ تھا کہ وہ محض معنی کے پرستار ہیں صورت سے انہیں کوئی سروکار نہیں ہے۔

قاعدوں میں حسن معنی گم کرو

شعر میں کہتا ہوں بچے تم کرو

لیکن نہ جانے کتنے شعراء ایسے طیس گے جن میں ردیف، قافیہ اور لفظ ہیں، معنی کا پتہ نہیں۔ فن کا یہ تضاد نتیجہ ہے خیالوں کے تضاد کا لیکن جس طرح فن میں اکبر نے نئی راہ اور نیا اسلوب اختیار کر کے فن کی خامیوں پر پردہ ڈال دیا۔ اسی طرح خیالات میں بعض حقائق پر غیر معمولی

زور دے کر تشدد کو کمزور بنا دیا۔ موضوع اور اسلوب کے تعلق کا مطالعہ بھی اسی کی شاعری میں بڑی دلچسپی سے کیا جاسکتا ہے لیکن یہ اُنی وقت ممکن ہے جب اکبر کے خیالات کی بنیاد اور تصورات کے سوتے کا پتہ ہو کیونکہ اکبر نے جو مواد شاعری کے لئے استعمال کیا اسے اردو کے کسی شاعر نے ٹھیک اسی شکل میں استعمال نہیں کیا۔ لہذا اسے اور ان گھڑ واقعات اور خیالات کو شاعرانہ حسن اور جاوہ کے ساتھ پیش کرنا آسان نہیں تاہم اکبر نے نہایت روانی کے ساتھ اسی مواد کو سنبھال لیا اور خوبصورت بنا کر شعر کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اکبر اپنی ابتدائی شاعری میں رعایت لفظی کے جس گور کو دھندلے میں پھنس کر رہ گئے تھے وہ اگر سنجیدہ غزل گوئی کے لئے قائم رہتا تو اکبر کا نام تیسرے درجے کے غزل گویاں کے ساتھ ہو جاتا۔ لیکن وہی رعایت لفظی ضلع جگت نظر بنانہ شاعری میں ان کے کام کا زیور بن گئے اور انھیں اردو شعراء کی صف اول میں جگہ مل گئی۔ یہاں پھر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات کو ان کے اسلوب اور تکنیک نے چمکادیا اور ان کے فن میں نرمی اور جان اس مواد کی مدد سے پیدا ہوئی جو وہ کام میں آئے۔ زندگی ہی کے خزانے سے تو ہر شاعر اپنے جیب و دامن بھرتا ہے لیکن زندگی کو سمجھنے اور اس کو شعر و سخن کے کام میں لانے کی صلاحیت ہر شاعر میں نہیں ہوتی۔ کوئی زندگی کے نہاں خانہ میں اتر کر غالب بنتا ہے کوئی میر، کوئی اقبال بنتا ہے کوئی نظیر، کوئی شاہ ظفر بنتا ہے کوئی ناسخ۔ مواد اور موضوع کے انتخاب اور اس کے سانچے ہی پر شاعری کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار ہے جو ایک شاعر اپنے فنی شعور کی رہنمائی میں اظہار خیال کے لئے استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ اس وجہ سے اکبر کے فن سے پہلے ان کے موضوع کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ جس خام مواد سے دوسرے شعراء نے پھان پٹنگ کر خدائی حقائق اخذ کئے اور انھیں فلسفیانہ تصورات اور معتقدات کی شکل میں پیش کیا۔ اس خام مواد کو اکبر نے خود حقائق بنا کر پیش کر دیا۔ اب یہ کہ وہ ان حقائق کے متعلق کیا زاویہ نگاہ اختیار کرتے تھے، ایک الگ بحث کا محتاج ہے۔

تشنید اگر محض اشعار کے فنی محاسن اور معائب کے شمار کرنے کا نام نہیں ہے، اگر شعر میں اگر محض واہ کر دینے یا منہ بنانے تک محدود نہیں ہے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ شاعر کے دل اور روح تک رسائی حاصل کرنے کے لئے اس کی ذہنی سیاحت میں اس کا ہم سفر بننا چاہئے اور یہ خیال کی مادی بنیاد کا پتہ لگایا جائے۔ اس طرح اس کے فنی شعور کا تجزیہ بھی ہو سکے گا اور اس کے محرکات شعری کا علم بھی۔ یہ بات تشنید کو آسان بناتی ہے اور مشکل بھی۔ نتائج کے لحاظ سے آسان اور تجزیے کے لحاظ سے مشکل، کیونکہ فن اور قدرت ہونے کے پردے میں شاعر کا خصوص اس طرح پوشیدہ ہو جاتا ہے کہ جب تک اصل خیالات اور عقائد کا ہم نہ ہوش عرصے روایتی اور حقیقی تصورات میں تیز کرنا تقریباً ناممکن ہے پھر تشنید کس چیز کی ہوگی؟ محض لفظوں کے حسن استعمال کی عروسی یا غزلی، صنائع کے ہر محل یا بے جا سرف کی، یا شاعر کے شعور اور اس کے اظہور کی؟ بنیادی تصورات کا پتہ نہ چلے تو شعری معنویت کے متعلق بھی قطعی اور یقینی رائے تو نہیں کی جاسکتی۔ اگر کا مواد شعری ان کے فن سے اتنی گہری مناسبت رکھتا ہے کہ ان کے بعض اہم خیالات کی حقیقت پر نگاہ ڈالنا ان کے فنی شعور کے لئے ضروری ہے۔ خود ابر نے بھی تو کیا ہے۔

شعر ابر میں کوئی کشف و کرامات نہیں

دل پہ نڈری نہ ہو جو ایسی کوئی بات نہیں

فن اور خصوص کے متعلق کو قدما سے لے کر اس وقت تک ناقدین نے مختلف

شکلوں میں تسیم کیا ہے۔ جو چیز شاعری کو ساحری اور بے جان لفظوں کو چلتی ہوئی تلوار بناتی

ہے اُسے الفاظ میں نہیں شاعر کے دل میں تلاش کرنا چاہیے۔ اپنا اور دوسرے شاعروں کا

تقابل کرتے ہوئے انھیں خود اس کا احساس ہوا ہے۔

وہاں الفاظ حاضر رہ ہیں یاں معنی ہیں منزل پر

زباں کا ان کو دعویٰ ہے تو مجھ کو ناز ہے دل پر

اکبر نے الفاظ کو مختصر راہ بنا کر بہت سی غزلیں لکھیں جن میں شاعری کی بنا پر ان کی عظمت کا اندازہ لگایا جاتا ہے وہ محض غلطی کر سب نہیں بلکہ ان کا "خون جگر" ہے جو بقول اقبال "سل کو دل" بناتا ہے۔ اس خون جگر کا سرمایہ کیا ہے؟ یہ آگ کہاں سے بھڑکتی ہے؟ انہماک و خیال کے بنیادی محرکات کیا ہیں؟ اور رات کا سرچشمہ کہاں ہے؟ یہ مطالعہ صرف شاعر کے اعترافات اور بیانات کی روشنی میں درست نہیں ہو سکتا بلکہ خارجی حقائق کے ساتھ ان کی ہم آہنگی اور مسائل حیات کے بارے میں شاعر کا رویہ اس کے خیالات کی اصل حقیقت کا پتہ دے گا۔

اکبر ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ سرسید اعلیٰ، آزاد اور نذیر احمد پیدا ہو چکے تھے۔ چلی گیارہ سال بعد عالم وجود میں آئے ان بزرگوں کے دور میں اور خود ان کے ہاتھوں ہندوستان کی زندگی میں اور خاص ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں جو تغیرات ہوئے اکبر کے مطالعہ میں بھی انہیں پیش نظر رکھنا چاہیے۔ گواکبر اس کارواں میں نہ تھے جو سرسید کی رہنمائی میں آگے بڑھ رہا تھا۔ بلکہ اس کے مذہب و جوش مخالف تھے لیکن جو شخص سرسید اور ان کی تحریکوں کو نظر انداز کرے گا وہ اکبر کو سمجھ ہی نہ سکے گا۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ اکبر صرف ان تحریکوں کے مخالف نہ تھے بلکہ سرسید سے ذاتی مخالفت بھی رکھتے تھے لیکن محض اس منفی انداز نظر سے اکبر کی پسندیدگی کا راز معلوم ہوگا۔ موافقت اور مخالفت دونوں سے شعور کی مختلف منزلوں کا سراغ ملتا ہے۔

بہر حال اکبر کے ارتقائے شعور کا دور غیر معمولی کشمکش کا دور ہے اور اکبر نے اس کشمکش کو چھپایا نہیں ہے بلکہ اسے ہر پہلو سے پیش کر دیا ہے۔ اکبر کی شاعری کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل ہی سے عصری تاریخ ہند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا جس کی طرف اشارے نہ مل جائیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے متعلق اکبر کا رد عمل بھی معلوم ہوگا۔ روزمرہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری یا سپاٹ بیان نہیں ہے بلکہ اکثر یہ واقعات ان کے تصور زندگی سے منسلک

بوکرسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے متعلق ہوں یا نہ ہوں۔
اکبر کے سمجھنے میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں۔

اکبر ایک متوسط مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ گھری حالت اچھی نہ
تھی۔ اس لئے انھیں شروع ہی سے زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرنا پڑی اور زندگی کے
بہت سے تجربے انھوں نے حاصل کئے۔ جب اکبر نے ہوش سنبھالا اس وقت ہندوستان پر
باقاعدہ برطانوی اقتدار قائم ہو چکا تھا اور غدر کے مصائب جھیلنے کے بعد مسلمانوں کا وہ طبقہ
جس سے وہ وابستہ تھے، انگریز دوستی کو فخر سے دیکھنے لگا تھا۔ اکبر بھی ادھر ادھر کے شیب و فراز
دیکھنے کے بعد سرکاری ملازمت اختیار کر چکے تھے اور جوانی کا اابالی پن جو قص و سرودن
مغفلوں میں چکا تھا، زمانہ شناسی پر مجبور ہو گیا تھا۔ نوکری کے چکر میں پھنس کر آزادی کی قدر
ہوئی اور نئی زندگی کے تقاضوں کو دیکھ کر ماضی میں پناہ لینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ کبھی ان کے
سامنے پسپا ہو جانا پڑا۔

اکبر نے اپنی شاعری کا پہلا دور ۱۸۶۶ء تک قرار دیا ہے۔ اس میں غزل گوئی کا
دو عام رنگ ہے جو لکھنؤی رنگ کے نام سے اس زمانے میں بر دل عزیز ہو رہا تھا۔ اکبر وحید
الآبادی کے شاگرد تھے اور وحید آتش لکھنؤی کے شاگرد رہ چکے تھے۔ اس لئے لکھنؤ کے رنگ
میں تصوف کی آمیزش اکبر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں مستقبل کے اکبر کا
نشان بھی نہ ملتا اگر بعد میں رعایت لفظی سے اکبر نے اتنا فائدہ نہ اٹھایا ہوتا اور صوفیانہ رنگ بر
قرار نہ رکھا ہوتا۔ دوسرا دور چالیس سال کی عمر پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں پہلے دور کا نکھار
ہے۔ غزل کے دلکش اشعار ملتے ہیں اور معرفت کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی اس
جانے پہچانے اکبر کا پتہ نہیں جس نے بعد میں طنز و طرافت کے تیر و نشتر سے کام لیا۔ اس دور
کے اشعار میں کہیں کہیں مزاج کی جھلک ملتی ہے لیکن وہ ایک طرح کے ہلکے پن کا احساس
پیدا کرتے ہیں۔ اس وقت تک اکبر غزل گوئی کی راہ پر چل رہے تھے اور گو وہ اپنے تجربوں کی
صداقت کی وجہ سے پڑا اثر اشعار بھی نکال لیتے تھے لیکن وہ زندگی کے وسیع خام مواد کو ایک

تجربہ کار اور پابست ذکاوتی طرح امتوں کے پادشہ رشتہ کرتے تھے۔ یہ بات یقینی طور پر (مسمیٰ سمجھتے) نہیں معلوم کہ آئندہ نے اپنا رنگ یوں بدلانیں یہ حقیقت ہے کہ تبدیلی ان کے لئے آپ حیات بنائی۔ ۱۸۸۵ء سے انھوں نے باقاعدہ وہ نظریہ شاعری شروع کر دی جو ان کا سرمایہ افتخار ہے۔

یہاں پتہ ہم نمبر کر ان عناصر پر نظر ڈال دینی چاہیے جو ان کی شاعری میں ملتے ہیں اور خارجی حقائق: ایک سرسری خاکہ اپنے سامنے رکھ لینا چاہئے جن سے آئندہ کا ذہن اپنی شاعری کے لئے اندازہ کرتا تھا۔ غدر کے بعد ہندوستان ایک نیم جاگیردار، نیم صنعتی دور میں داخل ہو چکا تھا۔ متوسط طبقہ کے اندر فرقہ پرستی کا زہر پھیل چکا تھا۔ مسلمان اپنے ماضی کو سینے سے چمکانے ہوئے وقت کے ساتھ چلنے سے انکار کر رہے تھے اور نئے سرمایہ دارانہ نظام کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ چھوٹے ایسے تھے جو انگریزی حکومت کی سیاسی اور معاشی نوعیت کو نظر انداز کر کے اسے محض ایک سیاسی حکومت سمجھتے تھے۔ بعض دونوں حیثیتوں کو یاد دیتے تھے۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت بڑی تھی جو حکومت اور طاقت کو مذہب سے اور زیادہ وابستہ ہوئے تھے اور انھیں قدیم قدروں کو سدراہ بنا کر سرے طوفان تغیر کو روک دینا چاہتے تھے۔ انھیں یقین تھا کہ اگر قدیم اخلاقی اور مذہبی تصورات کو برقرار رکھ کر اپنے روحانی سرمایہ کو محفوظ رکھا جائے تو گئے دن پھر واپس آ سکتے ہیں۔ مادی زوال روحانی زوال کا نتیجہ ہے۔ جیسے اچھے دنوں کے بعد برے دن آئے ہیں اسی طرح برے دنوں کے بعد اچھے دن آئیں گے اور قدرت مسلمانوں کے ساتھ اپنے وعدے کو پورا کرے گی۔ بعض اوقات یہ خیالات بالکل کھوکھلے ہوتے تھے اور محض خیال پرستی پر مبنی۔ لیکن ان کے پیچھے یہ معاشی تصور بھی کام کرتا رہتا تھا کہ حکومت پھر مسلمانوں کے ہاتھ آئے گی۔ غدر سے پہلے یہ خیال عام تھا۔ غدر کے بعد یہ خیال بڑی مایوسی میں تبدیل ہو گیا۔ کچھ لوگ ماضی اور مستقبل کے درمیان فیصلہ کرنے میں لگے ہوئے تھے، کچھ ماضی اور حال کے درمیان۔ اس کے لئے تاریخی نقطہ نظر اور سماجی تجزیہ کی ضرورت تھی جو ہندوستان

کی پسند و تنقیدی اور علمی حالت نے فراہم کیا تھا۔ وقت کی منطبق تہ سے اپنے منظر کی نگاہوں سے اوجھل تھی اور انہیں بندھے کئے قدیم فلسفہ کی روشنی میں اسے تو جھنپا دیتا تھا۔ اس دفعہ جو حالات بدلے تھے وہ اس قدر انقلابی تھے کہ قدیم فلسفہ میں ان کے تجربے کے اصول ہی موجود نہ تھے۔ اس لئے شدید کشمکش اور چھیڑگی کا سامنا مسلمان مفکرین کو کرنا پڑا۔ اگر کے پاس بھی حال کے سمجھنے کے لئے کوئی معقول علم موجود نہ تھا۔ وہ کبھی اپنے مشاہدے، کبھی ماضی کی تاریخ سے اور زیادہ تر اپنے وجدان سے کام لیتے تھے اور تغیر کا تصور رکھتے ہوئے بھی تغیر کی اصل نوعیت سے واقف نہ تھے۔ ان کا انقلاب کا تصور ایک زوال پذیر صوفی کا تصور تھا جو اپنی قوت سے اپنے سرور و پیش کی دنیا بدل لینا چاہتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

بنائے کار جہاں کو خراب ہی دیکھا
بمیشہ ہوتے یہاں انقلاب ہی دیکھا
ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں
کہ انقلاب کو بھی انقلاب ہی دیکھا

یہ تو بہت اچھی بات تھی کہ اگر انقلاب کو بھی متحرک واقعہ تسلیم کرتے تھے لیکن وہ زمانے کو اپنے انداز نظر اور اپنی خواہش کا پابند بنائے رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ دنیا جیسی تھی وہی ہی ہو جائے یا کم سے کم اتنا تو ہو کہ اب کوئی نئی بات اس میں ظہور پذیر نہ ہو۔

اکبر نے ان باتوں کو سمجھنے سمجھانے کے لئے مشرق و مغرب کا ایک میکانیکی تصور قائم کر لیا تھا اور زندگی کے ہر شعبے کو ان ہی کی روشنی میں دیکھ لیتے تھے۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ مشرق و مغرب دو جدا گانہ تصورات نہیں ہیں لیکن جب ان سے زندگی کی بڑھتی ہوئی رو اور بڑھتے ہوئے دھارے کو روکنے کی کوشش کی جائے تو یہ تصور رجعت پسندانہ اور غیر سائنٹفک بن جاتے ہیں۔ وہ اس بات کے سوا کہ مغرب زیادہ طاقتور ہے اور کسی شکل میں مشرق کے مقابلہ میں اس کی برتری تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں تھے۔ کپلنگ نے سامراجی محرکات

کی بنا پر کہا تھا "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی ایک نہ ہوتیں گے"۔ لیکن اکبر اس خوف سے دونوں کو الگ الگ سمجھتے تھے کہ مغرب کی نقل مشرق کی روحانیت کا گما ٹھونٹ دے گی اور اگر مذہب نہ رہا تو پھر زندگی نہ رہے گی فائدہ واہ مغرب کی ہر چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور محسوس کرتے تھے کہ جس طرح شیطان سو سے انسان کے دل میں جگہ بنا کر اسے ایمان کی راہ سے ہٹا دیتے ہیں، اسی طرح آہستہ آہستہ مغرب مشرق کے سینے میں سیاہ داغ ڈال رہا ہے۔ ان کے قلم میں جتنی طاقت، ان کے الفاظ میں جتنا زہر اور ان کے خیالات میں جتنی گہرائی تھی، وہ سب صرف کر کے اکبر مغرب کو مشرق سے دور رکھنا چاہتے تھے اور جو لوگ ان میں سے کسی قسم کا سمجھوتہ چاہتے تھے اکبر ان کا مذاق اڑاتے تھے۔

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی بھی
اونٹ پر بیٹھ کے ٹھنڈے کو چلے ہیں حضرت

پیتا ہوں شراب آب زمزم کے ساتھ
رکتا ہوں ایک اونٹنی بھی ٹم ٹم کے ساتھ
ہے عشق حقیقی و مجازی دونوں
قوالی کی بھی صدا ہے چمچم چمچم کے ساتھ

ان اشعار میں اکبر کا اعتراف شکست بھی ہے۔ انہوں نے مغربی سیلاب کو روکنے کے لئے بہت سے بند باندھے لیکن ان میں رخنے پڑ ہی گئے اور خود انہیں ٹم ٹم کی سواری اختیار کرنا پڑی اور جس مغربی تعلیم سے وہ اس قدر متنفر تھے اسی کے حاصل کرنے کے لئے عشرت کو لندن بھیجنا پڑا۔ عملی زندگی میں یہ سمجھوتہ ان کے تصور پرست ہونے اور شکست کھانے کا پتہ دیتا ہے۔ اکبر کے لئے مشرق، مذہب، اخلاق، نیک دلی، روحانی پاکیزگی اور خودی کا سرچشمہ ہے اور مغرب اس کا عکس، اس لئے دونوں کو اکٹھا کرنا ان کے خیال میں حقیقتوں سے لڑنا ہے۔

۱۱۵
 ہر چند کہ کوٹ بھی پتھون بھی ہے
 ہنگہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
 لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی !
 یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

اگر غور سے اکبر کا مت ادا کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اکبر کی تان ہمیشہ مذہب پر نوبتی ہے۔ ہر چھوٹے سے چھوٹا تغیر انھیں مذہب پر حملہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ مذہب ان کے لئے ناقابل تغیر حقیقت ہے اور زمانہ کی رفتار تغیر پذیر۔ اس بات کو سمجھانے کے لئے دو سیاست، تعلیم، پردہ، سائنس، ارتقاء، نئی ایجادات، جھوٹی عزت، اور مصنوعی شان کے فریب، مغرب کی نقل، چندو، کالج، بدھو، جمن، اونٹ غرض کہ ہر چیز کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اکبر کا مذہب، مذہب کی ظاہری پابندی اور تصوف کے امتزاج سے بنا ہے۔ وہ تصوف سے دلچسپی لیتے تھے لیکن تصوف سے پیدا ہونے والی بے عملی کے مخالف تھے۔ تصوف پر کسی قسم کا حمد برداشت نہیں کر سکتے تھے چنانچہ اسی بنا پر وہ اقبال سے کبیدہ خاطر تھے لیکن ان کا تصوف اسلامی تصوف سے مماثلت رکھتا ہے۔ حالانکہ وہ حافظ شیرازی کو بھی اس میں شمار کرتے تھے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر نے تصوف کا علمی مطالعہ نہیں کیا تھا اور نہ عملاً اسے برتا تھا لیکن اسلام سے غیر معمولی محبت رکھنے کی وجہ سے وہ تصوف سے متاثر تھے اور وہاں تک بھی ان کی رسائی محض وجدان کی راہ سے تھی۔ ان کا ایک شعر ہے جسے ہم ان کا اعتراف سمجھتے ہیں۔

تصوف کے ہیاں کو ہوش نے روح آشنا پایا
 معانی کچھ نہ سمجھا پر قیامت کا مزہ پایا

تصوف کے معنی نہ سمجھنا پھر بھی اسے روح سے آشنا پانا، پوری طرح ان کے تصوف دوستی کا ترجمان ہے۔ ان کے اس عقیدے کا پتہ ان اشعار سے بھی چلتا ہے جہاں انھوں نے عقل سے کام لینے کی مخالفت کی ہے اور علم کو بے معنی بتایا ہے۔

مقل کو کچھ نہ ملا علم سے حیرت کے سوا
 دل کو بھایا نہ کوئی رنگ محبت کے سوا
 آئے گی تجھ کو نظر صانع عالم کی جھلک
 سامنے کچھ نہ رکھ آئینہ فطرت کے سوا

کتاب دل مجھے کافی ہے اکبر درس عبرت کو
 میں اپنر سے مستغنی ہوں مجھ سے مل نہیں سکتا

یہیں ایک عجب طرح کا تضاد سامنے آتا ہے۔ اکبر روزمرہ کی زندگی کا مشاہدہ کرتے ہوئے ایک حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اردو شعرا کے بہت سے مفروضات کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن جب زندگی کو مجموعی طور پر دیکھنے اور اس کو ترقی کی راہ پر لگانے کا سوال آتا ہے تو وہ عام طور پر محض تصور پرست رہ جاتے ہیں۔ چند اشعار سے ان کی حقیقت پسندی کا اندازہ ہو گا۔

میں نے اکبر سا بھی وہی نہیں دیکھا کوئی
 کہتا ہے ان کی کمر مجھ کو نظر آتی ہے

مغرب نے خورد ہیں سے کمر ان کی دیکھ لی
 مشرق کی شاعری کا مزہ کرکرا ہوا

کچھ صنعت و حرفت پہ بھی لازم ہے توجہ
 آخر یہ گورنمنٹ سے تنخواہ کہاں تک

عزت ملی ہے شریک کونسل سے شیخ کو
 غارہ ملا گیا ہے رہنما فاقہ مست پر

اکبر ان حقائق پر نظر رکھنے کے باوجود بالکل تصور پرست تھے اور کائنات اور زمانہ کے تغیرات کو بالکل بے حقیقت سمجھتے تھے۔ یہی چیز ان کی حقیقت پسندی اور تیز نگاہی کے باوجود

انہیں ان تمام لوگوں سے دور کرتی ہے جو کسی نہ کسی شکل میں تغیر کے قائل تھے اور اپنی جدوجہد سے دنیا میں کوئی تبدیلی پیدا کرنے کا عزم اور حوصلہ رکھتے تھے۔ مرید اپنی بہت سی کوتاہیوں کے باوجود ایک نئی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے لیکن اکبر اس کی ساری بیداری اور زندگی کو محض وقتی ہنگامہ آرائی کہتے تھے جو ان کے دور میں تاریخی وجود سے طبعی شکل میں رونما ہوئی تھی۔

برگز نہ مستقل سمجھ اس انقلاب کو
رکھ راہ راست بھونکنے دے ان کلاب کو

ہزار سائنس رنگ لائے ہزار قانون ہم بنائیں
خدا کی قدرت بھی رہے گی ہماری حیرت بھی رہے گی

بحث کہن و نو میں سمجھتا نہیں اکبر
جو ذرو ہے موجود وہ ہے روز ازل سے

منتشر ذروں کو کجائی کا جوش آیا تو کیا
چار دن کے واسطے مٹی کو ہوش آیا تو کیا

یہ اکبر کے بہترین اشعار نہیں ہیں لیکن یہ ان کے خیالات کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر اس انقلاب کو دیکھتے رہتے تھے، ان سے ڈرتے تھے، ان کے مقابلہ میں ہار مانتے تھے لیکن یہ یقین رکھتے تھے کہ یہ سب تمام باتیں وقتی ہیں۔ انسان اور دنیا فانی ہیں۔ آخر کار بہت کچھ ان کے تصورات کے مطابق ہو گا۔ ایک طرف انہیں یہ احساس تھا کہ۔

اس انقلاب کو حیرت سے دیکھتا ہوں میں
زمانہ کہتا ہے دیکھا کرو ابھی کیا ہے

میں جو روتا ہوں کہ افسوس زمانہ بدلا
مجھ پہ ہنستا ہے زمانہ کہ تمہیں وہ نہ رہے

وعظ کالج میں جو کہہ آتے ہیں اکثر اکبر
کیا یہ گرتی ہوئی دیوار کو تھام آتے ہیں

.....
تو دوسری طرف انھیں اپنے اس عقیدے کی مضبوطی اور پختگی پر ناز تھا۔

حضرت اکبر کے استقلال کا ہوں معترف

تاہم رگ اس پر رہے قائم جو دل میں ٹھان لی

اکبر کے تصورات کی یہ فلسفیانہ بنیاد ہے۔ اسی چوکھٹے میں ان کی ساری شاعری

بٹھائی جاسکتی ہے اور ان کی مدد سے ان کے خیالات کی تہہ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ اگر وہ

مغرب سے متاثر ہیں تو اسی لئے کہ وہ اپنی تعلیم اور سائنس سے ان تصورات پر ضرب لگاتا ہے

جو اکبر کو عزیز تھے۔ اگر وہ اپنی تعلیم سے گھبراتے ہیں تو اس لئے کہ انھوں نے مسجد کی جگہ چھین

لی ہے اکبر کے طرز میں جوئی ہے وہ حقیقتاً اس بے بسی کی تھی ہے جو تصور پرست کے یہاں

ہوتی ہے۔ پھر یہی بے بسی انھیں عمل کے میدان سے ہٹا دینے پر آمادہ کرتی ہے۔ زمانہ کا

رنگ دیکھ کر انھوں نے مسلمانوں کو جو مشورہ دیا وہ ان کے عینیت پسند فلسفہ سے پوری

طرح مطابقت رکھتا ہے۔

رفقار اور سمت میں موج ہوا کی ہے

اے قصہ گوئے بدر ضرورت حرا کی ہے

اس عینیت پسندی نے انھیں ہر قدم پر مذہب کا سہارا لینے کی راہ دکھائی اور اس کو

پچانے کے لئے انھوں نے ہر طرف اونچی دیواریں کھڑی کرنے کی کوشش کی تاکہ اسے

نقصان نہ پہنچ سکے۔ عملی زندگی میں یہ اس طبقہ کے تحفظ کی تدبیر تھی جس سے خود اکبر کا تعلق

تھا۔ وہ انقلاب کے قائل تھے۔ انقلاب سے گھبراتے تھے۔ انقلاب کی حقیقت سے انکار بھی

کرتے تھے۔ اپنی نگاہوں سے انقلاب کا تماشا دیکھتے بھی تھے اور ان ساری باتوں کو اپنے

فلسفہ خیال سے ہم آہنگ بھی کر سکتے تھے کیونکہ تصور میں حقائق کی حدود سے باہر نکل بھاگنے

کی کافی سنجش ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ آبر حالات سے واقف نہیں تھے۔ مسلمانوں کی زوال آمد تہذیب کا علم نہیں رکھتے تھے۔ انگریزی حکومت کے معاشی استحصال کا اندازہ نہیں کر سکتے تھے۔ تہذیبوں کی اس ٹکڑے سے بے خبر تھے جو سیاسی میدان کے باہر تعلیمی دنیا میں ہو رہی تھی۔ یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی کسی مادی فلسفہ کا سہارا نہ ہونے کی وجہ سے آبر کی اثباتی تجویز پیش نہیں کر سکتے تھے۔ وہ مسلمانوں کے زوال کی جستجو مادی حقائق میں نہیں اخلاقی کمزوریوں میں کرتے تھے۔ اس لئے وہ جھوم پھر کر داخلی تصورات کی مدد سے خارجی حقائق کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اور اکبر حقیقت کا یہ طریقہ رجعت پسندی کی طرف لے جاتا ہے اور انسان کی اجتماعی اور عملی جدوجہد سے فلسفہ اور سائنس کے جو قابل عمل طریقے وجود میں آئے ہیں، ان سے نظریں چراتا ہے۔ اکبر کا تصوف بھی رجعت پسندی سے آزاد نہیں ہے۔ اس لئے اس میں بھی اس طبقہ کے دیکھ درد کا علاقہ نہیں ملتا، جس کی وہ ترجمانی کر رہے تھے۔

مشاہدے کی سچائی اور اور اکبر حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال آبر کے سوا شاید اقبال ہی کے یہاں مل سکتی ہے۔ گورونوں میں بڑا فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے آبر اقبال کے پیش رو ہیں۔ خودی، مغرب کی نقالی کی مخالفت، علم اور عقل کے مقابلہ میں وجدان اور عشق کی ترجیح، ملت کا تحفظ، نئی تعلیم کی سطحیت، سماج میں عورت کی جگہ، ان تمام مسائل پر غور کرتے ہوئے اقبال اور اکبر کا خیال ساتھ ساتھ آتا ہے۔ مگر یہاں اس تقابلی مطالعہ کا موقع نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آبر کی وہ بنیادی خالی کیا تھی جس کی وجہ سے وہ حقائق کا تصور کرنے کے باوجود نتائج نکالنے میں غلطی کرتے تھے۔ اس کا جواب گواہ پر کی سطروں میں موجود ہے۔ لیکن اس کا واضح کرنا ضروری ہے۔

اکبر انگریزوں کے غلام ہندوستان میں کیا دیکھتے تھے، اس کا تجزیہ کس طرح کرتے تھے، اس سے قومی زندگی میں جو انتشار پیدا ہو رہا تھا، اسے کیا سمجھتے تھے، یہاں کی تہذیب پر جو ضرب کاری لگ رہی تھی اسے کس نظر سے دیکھتے تھے، انگریزوں کے تعلیمی نظام

کے کھوکھلے پن کو کس طرح ہندوستان کے لئے مضر سمجھتے تھے، انگریزی سیاست اور چالبازی کی تہیں کس طرح کھولتے تھے، ان کی نقالی میں کیا کیا نقصانات انھیں نظر آتے تھے، انگریز ہندوستانیوں کو کھلونے دے دے کر کس طرح بہلاتے تھے، مذہبی اختلاف پیدا کر کے فرقہ پرستی کو کس طرح ہوا دیتے تھے، انگریز تمام باتوں سے واقف تھے۔ ثبوت کے لئے یہ شعر دیکھئے۔

کر گئی کام نگاہ بہت بڑے فن کیسا
تج چلے دیر و حرم شیخ و برہمن کیسا

انجن آیا نکل گیا زن سے سن لیا نام آگ پانی کا
بات اتنی اور اس پہ یہ طومار غل ہے یورپ کی جانفشانی کا
علم پورا ہمیں سکھائیں اگر تب کریں شکر مہربانی کا

نئی تعلیم سے کیا واسطہ ہے آدمیت کو
جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب

اب اور چاہئے نیو کے واسطے کیا بات
یہی بہت ہے شرف ہوئے سلام سے ہم

نیشنل وقعت کے گم ہونے کا ہے اکبر کو ذر
آئینل عزت کا اس کو کچھ مزد ملتا نہیں

ملک میں مجھ کو ذلیل و خوار رہنے دیجئے
آپ اپنی عزت دربار رہنے دیجئے
ٹیلر میں عملن نہیں نظارۂ موت فرات
ایسی خواہش کو سمندر پار رہنے دیجئے

مہو پنچنا داد کو مظلوم کی مشکلیں ہیں ہوتا ہے
کبھی قاضی نہیں ملتا کبھی قاضی نہیں ملتا

.....
کیا کہوں اس کو میں بدلتی نیشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ ایچی نیشن کے سوا

.....
یہ بات غلط کہ ملک اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملک کچھن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش
یورپ کے لئے بس ایک گودام ہے ہند

.....
گویوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو بھضم
اس نے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

.....
میں فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام
یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا ہے

.....
مغربی کل نے مجھ کو پیسا ہے میرا چونا ہے اور کلیسا ہے
کونسلوں میں سوال کرنے لگے قومی طاقت نے جب جواب دیا

ایسے ہزاروں اشعار اکبر کے دواوین میں مل سکتے ہیں جن میں انگریزی حکومت،
طرز حکومت، ان کے نصب العین، استحصال، بے انصافی، وغیرہ پر سخت تنقید کی گئی ہے۔
ہندوستانیوں کو نا اتفاقی پر لعنت و ملامت کی گئی ہے اور اپنی بے بسی کا ماتم کیا گیا ہے۔

جو میری ہستی تھی مٹ چکی تھی، نہ عقل میری نہ جان میری
ارادہ ان کا دماغ میرا، خیال ان کا زبان میری

سانس لیتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں یہ نہ سمجھیں کہ آہ بھرتا ہوں
 اتنی آزادی بھی نفیست ہے سانس لیتا ہوں بات کرتا ہوں
 شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہیں میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں

اکبر یہ سب کچھ جاننے کے بعد بھی ایسی زنجیروں میں گرفتار ہیں کہ کچھ کہہ نہیں
 سکتے۔ انھیں اس کا احساس ہے کہ وہ ”مذخولہ گورنمنٹ“ ہیں۔ تاہم اکبر کی تعریف و توصیف
 میں اتنا کہنا ضروری ہے کہ ان حالات میں کسی دوسرے شاعر کے امکان میں یہ نہیں تھا
 کہ وہ انگریزی استحصال اور سیاسی چال بازی کا پردہ اس طرح چاک کر سکے اور طنز کے
 پردوں میں چھپا کر ایسے زبردستے نشر انگریزوں اور ہندوستانیوں دونوں پر لگائے۔ گو
 انھوں نے یہ کہا ہے۔

ہمان مغربی کی مدح و ذمہ کی بحث نازک ہے
 سکوت اس وقت اولیٰ ہے نہ لیس کہئے نہ نو کہئے
 لیکن بڑی جرأت سے یہ بھی کہہ سنایا۔

جو بات بتائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
 جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

نہ ہو مذہب میں جب زور حکومت
 تو وہ کیا ہے فقط اک فلسفہ ہے

اسلامی حکومت کا خیال بھی اس انداز فکر کا لازمی نتیجہ کہا جاسکتا ہے جو اکبر کے
 یہاں پایا جاتا ہے۔ مغرب اور اس کی تمام خصوصیات سے نفرت اور ارتقا کا خوف سب کی
 بنیادیں ایک ہی ہیں۔ وہ ہر موقع پر انھیں کتر کر کے دکھاتے ہیں تاکہ مشرق (بلکہ اسلام کہنا
 زیادہ صحیح ہوگا) کی برتری کا نقش روشن ہو سکے ایسے موقع پر ان کی اوّل مذہبی جذبات ہی سے
 زیادہ ہوتی ہے کیوں کہ اسی فکر کے سہارے اکبر کی کشتی ٹھہری ہوئی ہے اور مخالف ہوائیں

اُسے ڈانواں ڈول کر رہی ہیں۔

نئی تہذیب میں وقت زیادہ تو نہیں ہوتی

مذہب رستے میں قائم فقط ایمان جاتا ہے

.....
طفل دل مجھ طلسم رنگ کالج ہو گیا

ذہن کو تپ آگنی مذہب کو فالج ہو گیا

اکبر کی نگاہیں وہ سب کچھ دیکھ سکتی ہیں جو ہونے والا ہے اور وہ ہواؤں کے رخ

کو پہچانتی بھی ہیں لیکن ان کا مقابلہ کرنے کے لئے کھڑے ہوئے ہیں اور پھر یہ مقابلہ بھی

محض خیال کی دنیا میں ہوتا ہے اور وہ ذہن میں سمجھو یہ کر کے فتح کے خیال سے خوش ہو لیتے

ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے۔

یہ موجودہ طریقے راجی ملک عدم ہوں گے

نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے

نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی

نہ گھونگٹ اس طرح سے حجاب روئے صنم ہوں گے

بدل جائے گا انداز طہائے دور گردوں سے

نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسباب غم ہوں گے

خبر دہی تحریک ہوا تبدیل ملت سے

نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے

بہت ہوں گے معنی نغمہ تقلید مغرب کے

مگر بے جوڑ ہوں گے اس لئے بے تال و سم ہوں گے

ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہوگی

لغات مغربی بازار کی بھا کا سے صنم ہوں گے

بدل جائے گا معیار شرافت بزم دنیا میں
 زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے
 کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہو گا ، نہ غم ہو گا
 ہوئے جس سراز سے پیدا اسی کے زیر ہم ہوں گے
 تمہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
 بہت نزدیک ہے وہ دن نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

یہ پوری غزل یا نظم ایک تفصیلی تبصرہ چاہتی ہے کیوں کہ اس میں تغیر کے احساس
 کی تصویر کشی کے ساتھ اس سے آنکھیں چرانے اور مقابلے سے بچنے کے احساس کا بیان
 بھی ہے لیکن اس کی گنجائش نہیں۔ مگر کے ساتھ ساتھ اکبر کے یہاں مایوسی، غم، خواہش
 مرگ، بے ثباتی دنیا، طاعت حق، عقی، قناعت وغیرہ کے خیالات بڑھتے گئے ہیں۔
 سیاسی طنز، مشرق و مغرب کے جھگڑے کم ہوتے گئے ہیں اور نو بہت یہاں تک پہنچی ہے کہ
 انہیں ماضی بھی مشکوک نظر آنے لگا ہے۔

پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے
 انہیں کشتی نہیں ملتی ، انہیں ساحل نہیں ملتا
 وہ اس شکل میں سمجھوتے پر رضامند ہو گئے۔

قائم یہی بوٹ اور موزار کھئے دل کو مشتاق مس ڈسوزار کھئے
 ان باتوں پر معترض نہ ہو گا کوئی پڑھئے جو نماز اور روزہ رکھئے
 اکبر کا ذہن جس نا آسودگی کا شکار تھا وہ جذباتی تھی۔ مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز
 کے مقابلہ نے انہیں اور ان کے مقصد کو کمزور بنا دیا۔ وہ ٹائپ کے حروف اور پائپ کے پانی ،
 ٹم ٹم اور بائیسکل ، ریل اور انجن ہر چیز کی شکایت پر اتر آئے اور گوانہوں نے ہندوستان کو
 مغرب کی کھوکھلی اور غلامانہ نقالی سے پہچانے کے لئے مبالغہ انداز میں بڑا کام کیا لیکن اس
 دھن میں انہوں نے مغربی علوم اور سائنس کی مخالفت کر کے ہندوستان پر معاشی ترقی اور نئے

سیاسی شعور کے دروازے بند بھی کرنے کی کوشش کی۔ ان کا طبقہ فی شعور ایک تصور پرست کا شعور تھا۔ ان کے خیالوں میں حقیقت کی آمیزش تھی لیکن بنے بنائے مفاد کے نیچے وہ بیوقوف تھے۔ آئبر کا فن ان کے خصوص اور جوش کی وجہ سے غیر معمولی قوت رکھتا ہے اور اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اسے کسی انفرادی آسودگی کے لئے نہیں بلکہ اجتماعی آسودگی کے لئے استعمال کر رہے تھے۔ حالانکہ جماعتی مفاد کا وہی تصور نہ ہونے کی وجہ سے وہ عملاً صرف ان کی انفرادی ذہنی آسودگی تک محدود رہ جاتا تھا۔ یہی قصور انھیں ناکامی اور شکست کا احساس دلاتا ہے جس کی تہہ تک وہ نہ پہنچ سکے۔

آئبر کی شاعری اور فن کا مطالعہ انیسویں صدی کے رقی "خراور بیسویں صدی کے ابتدائی بیس سالوں کے سمجھنے میں بہت معاون ہوگا۔ ان کا کلام خاص کر مسلمان خواص اور متوسط طبقہ کی بے بسی اور ذہنی کیفیت کا ترجمان بن کر اس دور کی معاشی اور تہذیبی کشمکش کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد دے گا۔

۱۹۵۰ء



اقبال کی رجائیت کا تجزیہ

اقبال کی شاعری سے بعض پسوؤں پر نگاہ ڈالنے سے پہلے چند الفاظ ان کے تصور فن کے متعلق کہنا ضروری ہیں۔ کیوں کہ شاعر کے شعور تک اس کے نظریہ فن کے ذریعہ سے بھی رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کے - ادب بھی اقبال کے بہت سے طالب علم ان کی عظمت پر غور کرنے کے بجائے انھیں بہت ہی گمراہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے بھی ان کے یہاں خیال و فہم کے تعلق کو سمجھ کر ان کے مقصد حیات اور مقصد شاعری کی توضیح ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس طریق کار سے آسانیاں بھی پیدا ہوتی ہیں اور دشواریاں بھی۔ شاعری اور ہمبھری کے درمیان متوازن اور مناسب حد بندی کر کے کسی بڑے شاعر کی اصل عظمت اور اہمیت کو تنقیدی نظر سے دیکھنا نقد کے لئے سب سے بڑا اور دوسرا ہوا ہے کیوں کہ اگر کسی شاعر کے ذہنی تضاد کو نمایاں کیا جائے تو وہ کہتے ہیں کہ شاعر آخر شاعر ہے اسے فلسفہ اور منطق کی ترانوہ پر تو لٹنا کہاں داتا ہے اور اگر اس کے تصورات، خیالات اور فلسفہ زندگی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس کے شعور، اس کی نظر، اس کے خونِ جگر کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ پیچیدہ مسئلہ اس وقت بار بار اٹھتا ہے جب کسی فلسفی اور پیہر شاعر پر نظر ڈالی جاتی ہے کیوں کہ اس کی مقصدیت، مقصد کے حسن و قبح کا جائزہ لینے پر مجبور کر دیتی ہے اور ساتھ ہی یہ خیال بھی لگا رہتا ہے کہ اس جائزہ کے حدود کیا ہوں؟ اقبال نے اپنی شاعری، فلسفہ، مقصد اور پیام کے متعلق بہت کچھ کہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کے کسی

پہلو پر غور کرتے ہوئے ان کی پوری شخصیت کو سامنے آتا ہے۔ ارنی ہو جاتا ہے۔ فن اور فنکار کے ہنری رابطہ کو اقبال نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور یہ سوال کنی جگہ پوچھا ہے کہ ہنری کے بجانے والے اور ہنری میں کس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے؟ پھر خود ہی جواب دیا ہے کہ ساز کی رگوں میں ساز بجانے والے ہی کا لیو دوڑتا ہے۔ اس سے آشوب جہاں بن جانے والا نغمہ نکل ہی نہیں سکتا۔ اس طرح فن اور فنکار میں کوئی بعد نہیں رہ جاتا اور اچھا شاعر جو کچھ کہتا ہے وہی اس سے نغمے ہوتے ہیں۔ جہاں اس میں کوئی کمی ہوگی نغمے میں بھی الجھاؤ ہوگا۔

شعر اور فلسفہ نے تعلق اگر اقبال کے اعتراضات پر نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی اور نہ فلسفی تھے نہ شاعر۔ مختلف موقعوں پر انہوں نے شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے اور کہا ہے کہ میں نہ شاعر ہوں نہ فلسفی، چند خیالات ہیں جنہیں لفظوں میں پیش کر دیتا ہوں، نہ ان میں فن کی نزاکتیں ہیں اور نہ شاعری کا جادو۔ اور کبھی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ فلسفہ میرے آب و گل میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ میں فلسفہ کی تعلیم دیتا ہوں اور شاعری کرتا ہوں اور شاعری بھی وہ جس کی تحقیق میرے خون جگر سے ہوئی ہے۔ اس لئے میں نے عرض کیا ہے کہ اقبال کے لئے شاعری شاعر کے شعور اور اس کی شخصیت سے جدا کوئی چیز نہیں۔ فن کا یہ نظریہ منصفانہ اور عقلی ہے اور ہم اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ راہ اختیار کر سکتے ہیں کہ اس کے خیالات کو عقل اور انصاف کی ترازو پر تولیں اور فن کے مطاببات پر نگاہ رکھتے ہوئے اس کے شعور کی جہیں کھولیں۔ اقبال کے غیر معمولی شاعرانہ احساس اور انصاف اور عالمانہ ذہن نے اس خصرہ کی طرف بھی اشارہ کر دیا تھا جو شاعر کے راستے میں روڑا بن سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے

گا ہے گا ہے لعل آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

سروش کے لعل آہنگ کے امکان کو تسلیم کرنا، وہ شاذ و نادر ہی کیوں نہ ہو بڑا عقلی

تصور ہے کیوں کہ شاعر کا سروش تخلیقی روحِ اقدس نہیں ہے۔ اس کا شعور ہے جس میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور جگہ لکھا ہے۔

کرم شب تاب است شاعر در شبستان وجود

در پر و بالش فروغی گاہ است و گاہ نیست

شاعر کی حیثیت ایک جگہ کی ہے جس سے زندگی کے شبستان میں کبھی روشنی پھیل جاتی ہے اور کبھی نہیں پھیلتی، یہ معنی خیز خیال کسی تشریح کا محتاج نہیں ہے۔ شاعر کے شعور پر اس کے صداقت خیال کی بنیاد رکھی جانی چاہیے اس طرح اقبال کی شاعری کا کوئی پہلو ہونفاؤ کو سنجیدہ مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔ شاعر کی لذت آگہی اور سوز آفرینی کے ساتھ خیال کی وہ گرمی جس میں اقبال کا کوئی حریف نہیں، دماغ کو مسحور کر لیتی ہے۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کسی موقع پر ہم سروش کی غلط آہنگی کا شکار تو نہیں ہو رہے ہیں۔

بعض مفکروں کا خیال ہے کہ مشرق کی روح قنوطی ہے اور اس میں شک نہیں کہ مغربی ادب کا بڑا حصہ زندگی سے بیزار ی، بے راگ اور فرار کی تلقین کرتا رہا ہے کیوں کہ یہاں جن فلسفیوں نے عروت پایا ان میں سے اکثر و بیشتر نے روح اور جسم کی دوئی کو تسلیم کر کے روح کو آسمان تک پہنچانے اور جسم کو مٹی میں مادیات پر اتار دیا کہ دنیا اپنی ساری لذتوں اور نعمتوں کے باوجود بچ نظر آنے لگی اور جس طرح کی معاشرتی زندگی رائج تھی اس نے برہمن، آقا، بادشاہ اور جاگیردار کو مختلف ادوار میں سر بلند کر کے عوام کو پستی کے گڈھے میں ڈھکیل دیا۔ روحانیت کے نام پر تقدیر پرستی نے زور پکڑا اور تقدیر پرستی نے ان اخلاقی قدروں سے محبت کرنا سکھایا جو حالات کے بدلنے سے روکتی ہیں۔ کیوں کہ یہی برسرِ اقتدار طبقہ کے لئے ایک مفید فلسفہ زندگی کا کام دے سکتا ہے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہندوستان یا ایران کا سارا ادب قنوطیت پسند تھا بلکہ اس کے برعکس وید، رامائن، مہا بھارت (خاص کر بھگوت گیتا) میں زندگی کے نشاطی پہلو اور بہتر زندگی کے لئے جدوجہد کرنے کے لازوال گیت بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح ایرانی شاعری میں بھی فردوسی، سعدی، خیام اور حافظ کا

مطلوع کرنے والا قنوطیت پسند نہیں ہو سکتا۔ چاہے وہ کوئی کلی فلسفہ حیات یا زندگی کو خوشگوار بنانے کی کوئی جدوجہد کا کوئی اثباتی پہلو ان کے یہاں نہ پاسکے پھر بھی تصوف، مایا اور جھگی کے بعض پہلوؤں میں حیات کی بے ثباتی اور بے مائیگی کو اس شد و مد کے ساتھ پیش کیا گیا کہ شرقی ادب کا عام اثر، آسودگی، غم و الم، ایذا پسندی، مجبوری، مظلومی اور بے عملی ہی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ معاشی نا آسودگی، اور جاگیرداری کے سوال نے ترقی کے راستوں کو اس طرح روک دیا کہ انسان بے بس اور مجبور نظر آنے لگا۔ اس کی یہ بے بسی ایک طرف اس کے مقابلہ میں نمایاں ہوتی تھی تو دوسری طرف سماجی نظام کی جائداد اور ٹھہری ہوئی شکل میں یہ باتیں لامحالہ قنوطیت اور یاس کی طرف لے جانے والی تھیں اور ایک محدود حلقہ کے اندر دینی کاوشوں کے لئے معمولی تسکین کے سامان فراہم کرتی تھیں۔ دور جدید میں جب ہندوستان کا معاشی نظام بدل رہا تھا، پیداوار کے طریقوں میں تبدیلی ہو رہی تھی، سائنس سے واقفیت بڑھ رہی تھی، اور یورپ کے بعض حصوں میں انسان اپنی تقدیر آپ بنانا ہوا معلوم ہو رہا تھا ہندوستان کا ادب بھی ناامیدی اور جبر کا خول کہیں کہیں سے توڑنے لگا اور مسائل حیات کے سمجھنے میں ان ذرائع سے کام لینے کی طرف متوجہ ہوا جو اڑتے پڑتے یورپ سے ہندوستان تک آگئے تھے۔ مثبت اور منفی اسباب نے یہاں کی زندگی کا رخ بدلا لیکن وہ حالی ہوں یا سرسید، آزاد ہوں یا نذیر احمد، فلسفہ تفسیر کی بنیاد کو سمجھنا میں سے کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ کیوں کہ وہ ان جدید علوم سے ناواقف تھے جن سے کام لے کر یورپ نے اپنا مقدر بدلا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ رجائیت اور نشاط کا پہلا بھرپور رنگ ہمیں اقبال ہی کے یہاں نظر آتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ایسا محض مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہے اور نہ قدیم کے خلاف محض رد عمل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انہوں نے زندگی کو سمجھنے کی جو کوشش کی تھی یہ رجائیت اس کا منطقی نتیجہ کہی جاسکتی ہے۔ اس رجائیت کی نوعیت کیا ہے؟ یہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اقبال نے زندگی کے سمجھنے کے سلسلے میں اس قنوطیت سے بچنے کی بہت کوشش کی جس نے شرقی ادب پر اثر ڈالا تھا اور تصوف کے فلسفہ میں جسم و جان کا فرق بن کر نمودار ہوئی

تھی۔ اس تفریق کو انھوں نے "برائے شعر گفتن" تو اچھا سمجھا لیکن فلسفیانہ حیثیت سے اسے تسنیم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

تن و جان را دوتا گفتن کلام است

تن و جان را دوتا دیدن حرام است

یہ حقائق کا ادراک کرنے کی طرف ایک بہت اہم قدم تھا لیکن عملی زندگی میں وہ برابر بدن اور روح، شکم اور جان پاک کی دوئی کے چکر میں پھنس جاتے تھے۔ یہ تضاد انھیں وجدانی نشاط و مسرت کی حدوں کے آگے بڑھنے سے روکتا تھا۔

رجائیت قنوطیت کا عکس ہے۔ رجائیت ایک اثباتی جذبہ ہے اور قنوطیت منفی۔ اس لئے رجائیت لازمی طور پر قوت اور امید کا فلسفہ بن جاتی ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ ایک منزل پر پہنچ کر رجائیت بھی ایک منفی جذبہ کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے۔ اس وقت وہ بھی اتنی ہی خطرناک ثابت ہوگی جتنی قنوطیت۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب رجائیت بھس بدل کر فرار اور زندگی کے جھمیلوں سے بچ نکلنے کی طرف مائل کرتی ہے۔ رجائیت، خوش باشی اور لذت پرستی نہیں ہے بلکہ علم اور یقین کی مدد سے زندگی کی قوتوں کا ادراک ہے۔ جو شخص زندگی کی حقیقت سے ناواقف ہے اس کی پیچیدگیوں کو نہیں سمجھتا اور محض لذت کو مقصدِ حیات قرار دیتا ہے اس کی رجائیت ایک طرح کی خود فریبی ہے جو محض وقتی تسکین اور عارضی خوشی پیدا کر سکتی ہے یا زیادہ سے زیادہ علم سے پیدا ہونے والی آسودگی کو جنم دے سکتی ہے۔ اگر یہ چیز محض انفرادی ہو تو سماج کے لئے نقصان دہ نہیں ہوتی لیکن اس کی تلقین سماجی حیثیت سے نقصان دہ ہو سکتی ہے کیوں کہ یہ خوش رہنے اور آلام و صعوبات کو نظر انداز کر دینے پر زور دیتی ہے لیکن خوش رہنے کے عملی پہلوؤں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتی۔ اس طرح رجائیت کے مختلف مدارج ہوں گے جن کی سماجی اور فلسفیانہ بنیادیں ہوں گی۔

اب اگر اقبال کے یہاں رجائیت کی نوعیت کو سمجھنا اور اس کی بنیادوں کو تلاش کرنا ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ انسانی فطرت، اخلاقی زندگی اور مقصدِ زندگی کے متعلق

کیا خیالات رکھتے تھے اور ان کی رجائیت حقیقت پسندی اور تصویریت میں کس سے زیادہ قریب تھی۔ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ انسانی فطرت اور زندگی کے متعلق صرف چند خیالات کا اظہار رجائیت کے علمی پہلوؤں کے بارے میں وہ بتک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا بلکہ ان خیالات کا جو اثر زندگی کے دامن کو سچے نشاط اور واقعی مسرت سے بھر دینے میں نمایاں ہو گا وہ رجائیت کی اصل نوعیت کا تعین کرے گا۔ زندگی اقبال کے لئے ایک حقیقت ہے پامدار اور با عظمت جو خود مقصد نہیں ہے بلکہ مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ زندگی ہی کو اگر مقصد سمجھ لیا جائے تو مسرت اندوزی اور لذت کوئی کا وہ فلسفہ وجود میں آتا ہے جسے یونان نے جنم دیا تھا اور جسے عام طور پر نشان پرستی یعنی (Medonism) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اقبال اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کے لئے مسرت ضروری ہے لیکن وہ محض مسرت کو خیر اور نیکی نہیں سمجھتے۔ یہاں زندگی میں مقاصد حاصل کرنے کا سوال ایک اہم اخلاقی سوال بن جاتا ہے کیوں کہ حصول مسرت کے ذرائع جب عملی پہلو اختیار کریں گے تو لامحالہ ان کی نوعیت سماجی ہو جائے گی اور اگر مسرت کی ذہنی کیفیت تک محدود رہے گی تو حقائق سے اس کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ جب ہم اقبال کے یہاں مقاصد آفرینی اور خودی وغیرہ کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ شک ضرور ہوتا ہے کہ ان کے یہاں محض ایک قسم کی ذہنی آسودگی اور روحانی لذت کوئی ہی اصل حقیقت ہے اور جیسے ہی اس مسرت کی جستجو میں مادی آسودگی یا "شکم" کا سوال پیدا ہوگا، مسرت کا جذبہ معمولی اخلاقی سطح پر آ جائے گا اور زندگی کے اعلیٰ مقاصد گندگی اور بیچ میرزی سے آلودہ ہو جائیں گے۔ سچی مسرت کیا ہے؟ حقیقی آسودگی کیا ہے؟ یہ اپنی جگہ پر بحث طلب مسئلہ ہے لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ بنیادی ضرورتوں سے آنکھیں چرا کر خالص تخیلی مسرت یا آسودگی محض مراقبہ اور خانقاہ کی وہ زندگی جو فرار کی صورت اختیار کر لیتی ہے اقبال کے نزدیک ناپسندیدہ ہے لیکن زندگی کی وہ جدوجہد بھی جو تنظیم حیات کے مادی اور سماجی پہلوؤں کو استوار کرے، اقبال کے لئے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ انھوں نے یہ ضرور کہا ہے کہ ۔

گریز کشمکش زندگی سے مردوں کا
اگر ٹھکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

لیکن کشمکش زندگی محض اخلاقی نہیں ہے! اقبال کے مقصد اعلیٰ اور ترز و تہیں بلند ہیں اور
اولہ زندگی معمولی ہونے کی وجہ سے زندگی کے تسلسل کو قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ
منزل کی طرف لے جاتی ہیں مگر ارتقاء کا یہ تصور برگسائے کے تخلیقی ارتقاء کی ایک شکل ہے
جسے حقیقی زندگی کی کشمکش سے کوئی واسطہ نہیں۔ اگر محض شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو
ان خیالات کی دلکشی اور گرمی سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اگر مقصد حیات کو واقعی حیات
کے تعلقات کے ساتھ دیکھا جائے تو انھیں صوفیانہ تصورات سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال
کے سمجھنے میں جو چیز سب سے زیادہ دشواری پیدا کرتی ہے وہ یہی تصویریت اور حقیقت کا
عجیب امتزاج ہے جو منطقی حدوں میں پہنچ کر نظریہ اور عمل کے افتراق کی صورت اختیار کر
لیتا ہے۔ تاہم اس تصویریت میں زندگی کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے بہت
سے اشارے ملتے ہیں جن سے قوت اور توانائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

اقبال زندگی کے تناقضات کو سمجھتے تھے۔ اس کی پیچیدگیوں سے واقف تھے اور
انھیں گھنا کر دیکھنا بھی نہیں چاہتے تھے لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ ساری منزلیں وجدان کی ایک
جست سے عشق کی ایک جرأت رندانہ سے اور خودی کی ایک نامعلوم باطنی قوت سے طے کر
لینا چاہتے تھے۔ بعض فلسفیوں نے مذہب کو روحانی تجربوں کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کی ہے
اور وجدان یا روحانی تجربہ کی مدد سے باطنی آسودگی حاصل کرنے کے کمر بستہ ہیں جو عمل کی
مادی کوئی پرکس نہیں جاسکتے۔ اس کے ڈانڈے گویونانی فلسفہ سے مل جاتے ہیں لیکن کائنات
وغیرہ نے اسے جدید علوم کی مدد سے بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بحث دراصل اس
مسئلہ کے تحت آتی ہے کہ انسان کے پاس حصول علم کے کیا ذرائع ہیں۔ اقبال نے اپنے
مشہور لکچروں میں اس پر فلسفیانہ بحث کی ہے اور جہاں فطرت، تاریخ اور قرآن کا ذکر کیا ہے
وہیں باطنی واردات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ یہی باطنی واردات محض شاعری کی حدوں میں مبہم

طریقہ پر انسان کی قوت اور حرکت حیات کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن عملی زندگی کی بساط پر انفرادی وجدان بن کر رہ جاتی ہے جو تجربہ سے ماورا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گواقبال نے بہت سے مقامات پر عقل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور وجدان کو اس کی اعلیٰ شکل بتایا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ عقل اور وجدان میں زبردست تضاد دیکھتے ہیں۔ دونوں مصطفیٰ اور بولہب کی طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس تصور کا اثر اقبال کے پورے طریق فکر پر ہوتا ہے اور بعض اوقات ان کا نعرہ عمل بے سمت و بے جہت نظر آنے لگتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال بہت سی حیثیتوں سے اس فلسفہ کے مکمل طور پر حامی نہیں ہیں لیکن آخری تجربہ میں ان کا تصور عشق بھی ایک روحانی عمل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس لئے بعض اوقات حصول خیر کی جدوجہد میں اس کے عملی و اخلاقی پہلو نمایاں نہیں ہوتے۔ حالانکہ اقبال زندگی کا مقصد اعلیٰ اخلاقی اقدار کا انجذاب و حصول خیر ہی قرار دیتے ہیں۔

زندگی کے سمجھنے کے سلسلہ میں ہم چند مبادیات کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ مثلاً یہ کہ زندگی ایک ارتقاء پذیر حقیقت ہے جو محض فرد کے ذریعہ سے آگے نہیں بڑھ سکتی بلکہ انواع اور جماعت کے ارتقاء کی شکل میں اپنے راز کھولتی ہے۔ فرد کی اندرونی کشمکش بھی ایک اہم حقیقت ہے لیکن فرد اور سماج کے اندر طبقات کی کشمکش بھی ایک اہم حقیقت ہے جو بننے اور بگڑنے یعنی دونوں حالتوں میں زندگی کی شکل بدل دیتی ہے۔ بلکہ اپنی اندرونی یا باطنی انفرادی کشمکش کے باوجود افراد بھی بدل جاتے ہیں۔ سماج کے اندر تغیر کا یہ جذبہ پیدا ہوتا ہے کیوں کہ حالات کو بدلنے کی کوشش میں انسان خود بدلتا ہے اور یہ سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں انسانی فطرت کے تقاضات کو سمجھنے اور ان کو حل کرنے یا ان پر قابو پانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ سماج کے ارتقاء پر اس کا جواثر پڑتا ہے وہ انسانی زندگی کے سمجھنے میں اور پیچیدگیاں پیدا کرتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص زندگی کو ہمہ گیر انداز میں دیکھنا اور تغیر کے عملی پہلوؤں کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان دونوں کو دیکھنا ہوگا کہ انسان کی جدوجہد فطرت کے خلاف کیا معنی رکھتی ہے اور سماج میں تنظیم متوازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کیا

صورت اختیار کرتی ہے۔ اقبال کے یہاں بھی ان خیالات کی فراوانی ہے اور ان کے اعتقاد پہلو شاعرانہ حسن اور جذباتی دسوزی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ تاہم جو شخص بھی اقبال کی ساری تصانیف دیکھے گا اور ان کے خیالات کا تجزیہ کرے گا اسے اندازہ ہوگا کہ جہاں انھوں نے تسخیرِ فطرت پر غیر معمولی طور سے زور دیا ہے وہاں سماج کی اندرونی کشش کے حل کرنے پر اتنا زور نہیں دیا ہے۔ اس میں بھی فرد کی باطنی قوت کا ذکر زیادہ ہے اور سماج کے اندر طبقاتی کشش کا کم۔ سماج کی تنظیم کے سلسلہ میں انھوں نے زیادہ غور نہیں کیا کیونکہ ان کے سامنے اسلام کی شکل میں ایک نظام موجود تھا جس کی منظم بیعت انھیں سب سے اعلیٰ نظر آتی تھی۔ اس لئے وہ اس کی تفصیلات میں جانے کے بجائے اسلام کی خصوصیات کا تذکرہ کرنے لگتے تھے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ اقبال نے اجتہاد اور متحرک قانون ارتقاء پر زور دے کر ترمیم اور تہدیی کی گنجائش پیدا کر دی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے لکچروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار حصہ ان خیالات پر مبنی ہے جن میں انھوں نے نئی نوع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے۔ گو انھیں اس سلسلہ میں بھی فطرتِ اسلام ہی کا سہارا لینا پڑا کیوں کہ اسلام نے فطرت کے سارے نواہی اور آیات کو انسان کے تابع فرمان بتایا تھا۔ اس جذبہ کی محرک کوئی بات رہی ہو لیکن اپنے نتائج کے لحاظ سے ان کی شاعری کا یہ حصہ ان کی انسان دوستی، آزادی پسندی اور عظمت کا اونچا نشان ہے۔ تو اے فطرت پر قابو پا کر انسان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے اور یہ بات اس کی رجائیت میں مدد و معاون ہوتی ہے۔

تسخیرِ فطرت کا تصور گونا گوں حیثیتوں سے انسانی عظمت کا تصور ہے کیوں کہ انسان کے اندر جو حرکت اور قوت ہے وہ اسے عمل پر آمادہ کرتی رہتی ہے اور اگر تو انہیں فطرت اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں تو وہ ان کے سامنے ہر تسلیم خم کرنے کے بجائے ان پر قابو پانے کی جدوجہد کرتا ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے اسی عمل کا ایک جزو ہے جہاں اقبال نے اپنے فنی نظریات کا ذکر کیا ہے وہاں بھی انسان فطرت کا نقال یا تابع نہیں ہے بلکہ فطرت پر

۱۲۹
اضافہ کرنے والا اور اسے حسین تر بنانے والا ہے۔

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود راز خود را بر نگاہ ما کشود

آفریند کائنات دیگرے قلب را بخشد حیات دیگرے

بہار برگ پر اگندہ را بہم بر بست

نگاہ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ فزود

تفسیر فطرت پر اقبال کی حسین ترین نظمیں ملتی ہیں۔ یہاں پر بحث مقصد نہیں، مقصد صرف یہ

ظاہر کرنا ہے کہ اقبال کا انسان فاتح فطرت ہے۔

با جہاں را تا مساعد ساختن بست در میداں سپر انداختن

مرد خود دارے کہ باشد پختہ کار یا مزاج او بسازد روزگار

گر ز سازد با مزاج او جہاں می شود جنگ از ما ہا آسماں

بر کند بنیاد موجودات را می دہد ترکیب تو ذرات را

ایسی زندگی رجائیت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ اسی جذبہ کی گری تھی جس نے

اقبال کے قلم سے یہ لازوال نغمہ پیدا کیا تھا۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تبی زندگی سے نہیں یہ فضا ئیں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبال کا انسان عظیم الشان قوتوں کا مالک ہے۔ اس کا ظاہر کچھ بھی نہ ہو اس کا

باطن طاقت کا خزانہ ہے۔ یہ احساس کہ فطرت اس کی تابع فرمان بنے، اس کی جدوجہد میں

اس کی شریک رہے، اس کا عمل قدرت کے تخلیق عمل کا ایک جزو ہے۔ خدا اس کی آزادی اور

بے باکی پر جیسے بر جیوں ہونے کے بجائے اسے اپنے نمایاں کرنے کا موقع دیتا

ہے۔ انسانیت کو اعلیٰ اور ارفع شکل میں پیش کرنے کے علاوہ اسے لاتعداد امکانات کا مجسمہ

اور تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اس احساس سے رجائیت کے نشے بھی بھونٹتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں انسان اور خدا کا تعلق آقا اور خدام کا تعلق نہیں ہے بلکہ رفیقانہ ہے۔ وہ اس سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کر سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے عمل تخلیق میں ایک نائب کی طرح اس کا شریک ہے۔ وہ اس نخر آمیز خوشی سے کیف حاصل کرتا ہے۔

نائب حق در جہاں بودن خوش است

بر عناصر حکمراں بودن خوش است

اس لیے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اگر اس کے ہاتھ سے کوئی نملہ لیکن نادر کام وجود میں آجائے تو خدا اس سے خوش ہوگا کیوں کہ اس سے انسان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔

گر از دست تو کار نادر آید

گناہ ہے ہم اگر باشد ثواب است

انسان کی پیدائش، انکار ابلیس، انسان، ابلیس اور خدا کی آویزش، اغوائے آدم، بہشت اور زمین ان تمام موضوعات پر اقبال نے جس طرح نظر ڈالی ہے وہ عام اسلامی مفکرین کے تصورات سے مختلف ہے۔ ہر جگہ انسان سر بلند، با ارادہ قوی اور پُہ شکوہ نظر آتا ہے۔ وہ احساس گناہ سے پریشان اور پشیمان نہیں دکھائی دیتا بلکہ محسوس کرتا ہے کہ زمین پر اس کا آنا بالکل مقصد خداوندی کے موافق ہے۔ یہ نفسیاتی تسکین رجائیت کو نشہ پلا دیتی ہے۔

یہ بالکل واضح ہے کہ جبر کا عقیدہ انسان کو متشائم اور قنوطی بناتا ہے چنانچہ شوپن ہائر کا انسان جبر کی چکی میں اس طرح پس رہا ہے کہ وہ اپنی آرزوؤں کے مطابق جی نہیں سکتا۔ اقبال کے خیالات اس تصور کی زبردست تردید کرتے ہیں۔ ان کا انسان فاعل مختار ہے اور یہی اختیار اس ارتقاء کی نوعیت متعین کرتا ہے۔ انھیں کے الفاظ میں۔

”کسی شے کی تقدیر نہ ملنے والی مقوم نہیں جو خارج سے جبریہ

طور پر عائد کی گئی ہو بلکہ وہ خود شے کی اندرونی رسائی اور اس کے قابل

تحقیق امکانات ہیں جو اس کی فطرت میں پوشیدہ تھے۔“

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

”انسان کے لئے یہ مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح خود اپنے مقدر کی اور کائنات کی تقدیر تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس تدریجی تغیر کے عمل میں خدا ان کا شریک کار ہوتا ہے۔ شریک انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو۔“

خدا اور انسان کی شرکت سے نظام کائنات کی ترتیب انسانی عظمت کے تصور کی طرف ایک اہم قدم ہے کیوں کہ اس سے تقدیر کا مفہوم بالکل بدل جاتا ہے اور مستقبل ایک کھلا ہوا امکان نظر آنے لگتا ہے۔ شعر میں ان کا حسن اور توانائی دیکھئے۔

ایک گونی بودنی ایں بود شد	کار ہا پابند آئیں بود شد
معنی تقدیر کم قصیدہ	نے خودی رائے خدا را دیدہ
مرد مومن با خدا دارد نیاز	با تو ما سازیم تو با ما ساز
عزم او خلاق تقدیر حق است	روز یجا تیرا تیر حق است

یہ ضرور ہے کہ مرد مومن کی یہ ترقی اپنی منطقی حدوں پر پہنچ کر ایک خاص طرح کی روحانی ترقی ہو کر رہ جاتی ہے۔

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے	خودی تیری مسلمان کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوہ تقدیر یزداں	تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

مرد مومن اور انسانی ارتقاء کا ذکر آگیا ہے تو ایک نظر اس مسئلہ پر بھی ڈال لینا ضروری ہے کہ اس ترقی کے حدود کیا ہوں گے۔ اقبال کے عقیدہ کے مطابق انسان ترقی کر کے فوق البشر تک پہنچ سکتا ہے اور مرد کامل کہا جاسکتا ہے۔ یہ عقیدہ عقیدہ کی حیثیت سے بھی انسان کی قوت جہد کو بڑھاتا ہے اور جہد و جہد کو ایک مقصد عطا کرتا ہے۔ چنانچہ وہ

مرد کاں دنیا کو سنوار دے گا اور جنگ زدہ کٹر دُش کو امن کی برکتوں سے مالا مال کر دے گا۔

اے سوارِ اشبِپِ دوراں ہیا	اے فراعِ دیدہ امکاں ہیا
شورشِ اقوام را خاموش کن	نغمہ خود را بیشت گوش کن
خیز و قانونِ اخوت ساز وہ	جامِ صبیائے محبت باز وہ
باز در عالمِ بیارِ ایام صلح	جنگِ جویاں را بدہ پیغام صلح
نوعِ انس مزرع و تو حاصلے	کاروانِ زندگی را منزله

(آج کے حالات میں عوام کو بھابھ کر کے یہی باتیں کہی جاسکتی ہیں)

اس وقت اس بحث کا موقع نہیں کہ ایک وقت میں ایک ہی مرد کامل ہو گا یا کئی، ایک سے زیادہ کیوں نہیں ہو سکتے؟ دنیا فوق البشر کے سماج میں تبدیل ہو جائے گی یا ایک ہی آمر فوق البشر کے زیرِ تسلیم ہوگی۔ خودیوں کے تصادم کو رد کرنے کے کیا ذرائع ہوں گے اور نیابتِ الہیہ کی منزل تمام بنی آدم کی منزل ہوگی یا صرف چند کی؟ ان سوالوں میں الجھنے کا موقع نہیں ہے۔ یہاں انسان کے اخلاقی اور روحانی ارتقاء کا نتیجہ دیکھنا مقصود ہے اور وہ یہی ہے کہ انسان کی زندگی مجبوری کی زندگی نہیں ہے۔ وہ طلسمِ زمان و مکان توڑ کر بے نمود دنیاؤں کی جستجو میں سرگرم سپر ہو سکتا ہے اور نامِ خدا بن سکتا ہے اور اس منزل کی جدوجہد امید اور یقین کی جدوجہد ہے جو مابعد الطبیعیاتی خول میں گرفتار ہونے کے باوجود انسان کی عظمتوں اور صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے۔ اس ارتقاء کی حد بندی ایک اور طرح ہوتی ہے کیوں کہ اگرچہ انسان کی پرواز دور تک ہے مگر اسے ہمیشہ کے لئے سلا سکتی ہے اور اس جدوجہد کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ یہ خیال مایوسی اور قنوطیت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے لیکن اقبال کے پاس اس کا توڑ بھی موجود ہے۔ ان کا مرد مومن مرتائیں۔ حیات بعد موت کا عقیدہ رکھنے کی وجہ سے اقبال موت سے خائف نہیں ہیں۔ اس عقیدہ میں ہزار ہا سال کے مذہبی اور صوفیانہ عقائد شامل ہیں اور نمایاں طور پر اقبال کی ذہنی تشکیل کرتے ہیں۔ یہاں بھی اس تصور کی اصل بنیادوں کا پتہ لگانے کا موقع ہے صرف اس کے اثر کو دیکھنا ہے۔ فنایت

کے خلاف اقبال کا رد عمل اصلاحی انحطاط کو روکنے کے جذبہ کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے لیکن تصوف کا اثر بھی بدل کر آیا ہے وہاں فنا کی اس لئے کوشش ہے کہ بقائے دوام جلد نصیب ہو۔ یہاں سے ہر منزل میں مقابلہ ہے۔ یہاں تک کہ موت شکست کھا کر راودیتی ہے اور مرنے کے بعد بھی انسان زندہ رہ جاتا ہے۔

موت تجدیہ مذاق زندگی کا نام ہے

خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

.....

جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں

آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

.....

ہو اگر خود مگر و خود مگر و خود گیر خودی

یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

.....

فرشتہ موت کا چہوتا ہے گو بدن تیرا

ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

.....

موت کے بعد زندگی کے باقی رہنے کا یقین بڑی توانائی پیدا کرتا ہے۔ جب

موت بھی انسان کو نہیں مار سکتی تو پھر اس کی امیدوں اور آرزوؤں کا کیا ٹھکانہ ہے۔ ان

خیالات کی تاویل مختلف شکلوں میں کی جاسکتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے فائدہ اسی

وقت میں اٹھایا جاسکتا ہے جب ہم زندگی اور موت کو محض علامتوں کی حیثیت سے دیکھیں اور

انفرادی زندگی کو زمان و مکان کی حدود میں رکھیں بلکہ حیات مطلق کو اس کے تسلسل میں

دیکھیں اقبال نے زندگی کے اس تسلسل پر ساقی نامہ میں چندا جواب شعر کہے ہیں۔

ہوا جب اسے سامنا موت کا کٹھن تھا بہت تھا منا موت کا

اُتر کر جہان مکافات میں رہی زندگی موت کی گھات میں

مذاق دوئی سے نئی زوج زوج انہی دشت و کب سے موت موت
گل اس شاخ سے نونے بھی رہے اسی شاخ سے پھونٹے بھی رہے
بکھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات اُبھرتا ہے من من کے نقش حیات
موت اور زندگی کی آویزش میں انسان اسی وقت موت پر فٹ پاتا ہے جب اس کی زندگی کا
مقصد حیات اجتماعی مقصد بن کر حاکم انسانیت کے لئے سرمایہ یقین و نشاط بن جائے۔
انہیں تصورات پر اقبال نے رجائیت کے فلسفہ کی بنیاد رکھی ہے۔ اس میں گہری ما
بعد انطباعاتی رنگ آمیزی ہے، اسلامی فکر کے اشارے ہیں، اختلاف الیقا اور لانتظو کے
سہارے ہیں تاکہ منٹے ہوئے اسلامی ممالک اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی قوت پیدا کر
لیں۔ اس میں غلوم جدیدہ اور سائنس کے حقائق سے یقین بھی شامل کیا گیا ہے۔ بیداری اور
رقہ کا یہ درس اس قدر خوبصورت اور اعلیٰ ہے کہ ہر شخص اسے دہراتا اور اپنے اندر قوت
محسوس کرتا رہے گا۔

ہے آشیان نہ نسیم نہ لذت پرواز کہے بہ شاخ کلم مجاہد لب جویم

.....
کارواں تھک کر فضا کے بیچ و خم میں کھو گیا
مہر ماہ و مشتری کو ہم غناں سمجھا تھا میں
.....
می رواں ریخت در آغوش خزاں لالہ و گل
خیز بر شاخ کہن خونِ رگ تاک انداز
.....

مشو اے غنچہ نو رستہ دلگیر ازیں ہستاں سرا دیگر چہ خرابی
لب جو، بزم گل ہر غم جن سیر صبا، شبنم، توائے صبح گاہی

لطیف حیات حاصل کرنے کے لئے خیالوں کے نہاں خانے سے باہر نکلنے اور آنکھوں کو
دعوتِ نظارہ دینے کی حسین خواہش کا کیسا حسین اظہار ہے۔

بہ پائے خود مزن زنجیر تقدیر تمہا میں گتبد گردوں رہے ہست
اگر باد رنداری خیز دریاب کہ پڑوں پاؤں کنی جواں گئے ہست

پا زخوت کدہ غنچہ بروں زن چو شمیم
با نسیم سحر آمیز وزیدن آموز
آفریدند اگر شبنم بے مایہ ترا
خیز بر داغ دل لالہ چکیدن آموز

زندگی حسن کیف اور قوت سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہے انسان فطرت کا شاہکار بن کر نمودار
ہوتا ہے جس سے بہتر کوئی نہیں۔ جس کے لئے سب کچھ ہے۔

بہر حال اقبال جب عظمت انسانی کی نغمہ خوانی کرتے ہیں تو وہ دنیا کے کسی
بڑے سے بڑے انسان دوست سے پیچھے نہیں رہتے۔ ان کا یہ عقیدہ کہ انسان کائنات کا
مرکز اور محور ہے اور کائنات کی جو انیاں اس کے اشعار پر سب کچھ لٹا دینے کے لئے آمادہ
ہیں۔ بڑا پہلودار عقیدہ ہے کوئی سماجی فلسفہ انسان کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر انسان کی
مسرتوں کا ضامن نہیں ہو سکتا اور اگر اقبال نے اور کچھ نہ لکھا ہوتا بلکہ انسان کی برگزیدگی
ہی پر زور دیا ہوتا تو وہ انسانیت کی ترقی کے لئے ایک بڑی شاہراہ چھوڑ گئے ہوتے۔ چند
شعر بے محل نہ ہوں گے۔

عروج آدمِ خاکی سے انجم سہجے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

.....

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوئی وہ مہِ تابلی

.....

عروج آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک

.....

اور پھر شاعرانہ حسن بیان کا وہ معجزہ! روح آدم کا استقبال کرتی ہے۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ ملبہ افلاک یہ خاموش فضا نہیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں تمہیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھو !

نہجے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے رُودوں کے ستارے
ناپید ترے بحر تخیل کے کنارے پہنچیں گے فلک تک تری آنکھوں کے ثرارے
تعمیر خودی کر اتر آہ رسا دیکھو !

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
چتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھو !

یہ انسان چاہے تو کیا کچھ نہیں کر سکتا لیکن وہ ناواقفیت اور جہالت کے سبب اپنی قوتوں سے
بے خبر ہو جاتا ہے تو اسے اقبال جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

آتی ہے دم صبح صدا عرش بریں سے کھویا گیا کس طرح ترا جوہر افلاک
کس طرح ہوا مجھ ترا نشتر تحقیق ہوتے نہیں کیوں تجھ سے ستاروں کے جگر چاک
تو ظاہر و باطن کی خلافت کا سزاوار کیا شعلہ بھی ہوتا ہے غلام خس و خاشاک
مہر و مہر و انجم نہیں محکوم ترے کیوں کیوں تیری نگاہوں سے لرزتے نہیں افلاک
یہاں پھر ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اقبال کا انسان تعمیر و تخلیق

کا پیکر ہونے، محنت کش اور کم آزار ہونے کے باوجود خوریز بھی ہے۔ یہ خیال بھی تصوریت
کا نتیجہ ہے اور انسان کی حقیقت کے متعلق رائے قائم کرنے میں الجھن کا سبب بنتا ہے۔

اقبال کے فلسفہ میں تضاد ہے۔ ان کے طوفان بدوش خیالات بیمار کی رگوں میں
خون کی گردش تیز کر دیتے ہیں لیکن عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے۔ ان کا فقر غیور ہونے
کے باوجود ایمان اللہ، نادر شاہ اور ظاہر شاہ کے سامنے جھک جاتا ہے اور ان میں وہ صفات

ڈھونڈ نکالتا ہے جن کا ان میں وجود نہیں۔ اقبال کے یہاں یہ اشارے بہت ڈھکے چھپے الفاظ میں ملتے ہیں کہ سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا عالم انسانیت کا فرض ہے تاکہ انسانی ارتقاء کا وہ عمل پورا ہو جس کی طرف انسانیت گامزن ہے اور جو آزادی کے بغیر پورا نہیں ہو سکتا پھر بھی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ قدرت اس وقت بھی اس کا ساتھ دینے کے لئے آمادہ ہے جب وہ اپنی زندگی کو سنوارنے کے لئے کسی ناپسندیدہ نظام کو توڑ پھوڑ کر اپنا پسندیدہ نظام بنائے تو انسان کی قوتوں کی انتہا نہیں رہ جاتی۔ "جاوید نامہ" میں ندائے جمال زندہ رود اقبال سے کہتی ہے۔

در ممکن آن را کہ ناید سازگار

از ضمیر خود دگر عالم بیار

اور خدا سے جو مکالمہ ہوتا ہے اس سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے۔

گفتند جہاں ما آیا بہ تو می سازد

گفتم کہ نمی سازد و گفتند کہ برم زن

کیا یہ یقین جدوجہد کے بہت سے راستے کھول کر نہیں رکھ دیتا؟ کیا اس سے آزادی خیال کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں؟ آزادی خیال وہ یہی جذبہ اور یہی یقین رجائیت کا خالق ہے۔ حالانکہ اقبال تصوریت کے چکر میں پھنس کر کسی کسی جگہ پر آزادی انکار سے گھبراتے ہیں اور اسے شیطان کی ایجاد کہہ دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال افلاطون کی تصوریت کے مخالف ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے مقابلہ میں عینیت کے قریب تھے۔ اس لئے ان کا فلسفہ رجائیت کہیں کہیں خطرناک خیال معلوم ہونے لگتا ہے۔ اگر انھوں نے سماجی زندگی کی کشمکش کو طبقاتی لوٹ کھسوٹ، اور سامراج اور سرمایہ داری کے استحصال کی روشنی میں دیکھا ہوتا، اگر انھوں نے عوام کی بھوکی ہنگی اور مجبور زندگی کے معمولی مطالبات پر بھی نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں بتا سکتے تھے کہ روحانی ارتقاء سے پہلے محض زندہ رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی اور سیاسی نظام کے

خلاف شد یہ ستمش کی ضرورت ہے۔ اس وقت ان کے اشعار سے یہ اشارے بھی نکلتے کہ انسان اپنی عظمت کے نمایاں کرنے کے لئے کون سی راہ عمل اختیار کر سکتا ہے۔ غیر متوازن اور غیر منصفانہ سماجی زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے اور وہ جہاں سر زچہ و عالم انسانوں کے لئے کس طرح وجود میں آ سکتا ہے جس کا انتظار ہے۔

۱۹۵۱ء



پریم چند کی ترقی پسندی

ترقی پسند ادیب اور نقاد پریم چند کو اپنی صف میں شمار کرتے رہے ہیں لیکن بعض حلقوں سے اکثر یہ آواز بلند ہوتی سنائی دی ہے کہ اگر ترقی پسندی وہی چیز ہے جس کی بنیاد تاریخ کے مادی تصور پر ہے تو پریم چند ترقی پسند نہیں ہو سکتے۔ معترضین کا مقصد یہ ہے کہ سیاسی انقلاب تاریخ کا مادی ارتقاء، سماجی اصلاح، انسانی فطرت، عورت اور مذہب کے متعلق پریم چند کے خیالات وہ نہیں ہیں جنہیں ترقی پسند مانتے ہیں اور پیش کرتے ہیں۔ اس اعتراض میں بہت کچھ صداقت ہے لیکن یہ صداقت ادھوری ہے اور پریم چند کے خیالات کی صحیح تصویر پیش نہیں کرتی۔ کیوں کہ پریم چند میں بہت کچھ ہے اور ترقی پسندی کو پیش نظر رکھ کر ان کے ادبی کارناموں اور سماجی شعور پر غور کرنے سے کچھ اور نتائج برآمد ہوتے ہیں جن کو نظر انداز کرنے سے پریم چند پر مجموعی حیثیت سے رائے قائم نہ کی جاسکے گی۔

ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلہ کا فیصلہ کرتی ہے۔ یا اگر وہ ایک ہی لائحہ عمل سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں، اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کی تکمیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔ اس کے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے اس کے خاص مسائل پر زور دینے کا کوئی سبب ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں پر نظر رکھنے کے بعد ہی

کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے اور جیسے ہی ان تمام باتوں کو کسی ادیب کے کارناموں کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، تازک تجزیہ اور ترکیب کی وہ منزل آ جاتی ہے جہاں صرف ایک چابکدست نقاد ہی کا ذہن کام کر سکتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا، اس کے فنی محرکات کا پتہ لگانا، آئینے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہمہ جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سو فیصدی اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کو وہ ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا جو ادیب سماجی ارتقا کی جس منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جاسکتا ہے اور اسی نقطہ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

پریم چند کو بیسویں صدی کے ابتدائی اور انیسویں صدی کے آخری دور کا انسان سمجھنا چاہیے۔ ان کے شعور کی تشکیل میں ان اصلاحی تحریکوں کا ہاتھ تھا جن کی ابتدا اندر سے کچھ دن پہلے ہو چکی تھی اور جو بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں پھل پھول رہی تھی۔ وہ ایک دیہات کے رہنے والے تھے۔ نچلے متوسط طبقہ کا ایک خاندان ان کا گہوارہ تھا۔ تحصیل علم کی وہ آسائیاں جو انسانی شعور کو خاص سانچوں میں ڈھالتی ہیں پریم چند کو میسر نہ تھیں۔ انھیں خود اپنا راستہ ڈھونڈنا، فضا کے طور پہچانتا، مصیبتوں کا مقابلہ کرنا اور ہواؤں کے رخ کو سمجھنا تھا۔ انھیں کشمکش حیات سے لبریز سمندر میں کودنا اور زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرنا تھا۔ خود ان کی خانگی زندگی کی دشواریاں، انفرادی اور خاندانی زندگی کے متعلق ان کا نقطہ نظر خاص طرح کا بنا رہی تھی۔ سیاسی اور سماجی حیثیت سے بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا ہندوستان نہ تو وہ زوال آمادہ اور انحطاط پذیر ہندوستان تھا جو انیسویں صدی کے وسط میں تھا اور نہ وہ ہندوستان جو خود اعتمادی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف گامزن ہو۔ امکانات کی پھیلی ہوئی زنجیر، کڑیاں جوڑنے والوں کی منتظر تھی اور ہر شخص اپنی پسند، اپنے طبقاتی رجحان، اپنی سوچ بوجھ کے مطابق سرمایہ خیال جمع کر سکتا تھا۔ یہ ایسا عہد تھا جب کعبہ اور کلیسا دونوں اپنی

اپنی جانب کھینچ رہے تھے۔ اور لکھنے والوں کا رومانی بن جانا بھی ممکن تھا اور حقیقت پسند کا بھی لبرل بن جانا ممکن تھا اور کانگریسی انسان بھی فرقہ پرست بن سکتا تھا اور متحد قومیت کا حامی بھی، برطانوی حکومت کا ساتھی بھی ہو سکتا تھا اور مخالف بھی۔ ان امکانات میں سے کن باتوں کے ساتھ ہونا ترقی پسندی کی نشانی تھا اور کن سے وابستہ ہونا رجعت پرستی یہ کم سے کم جمود کی۔ ان کو پہچان لینا کچھ ایسا دشوار نہیں ہے۔ یہ دور ہندوستان کی ذہنی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا تجزیہ میں بار بار کر چکا ہوں۔ یہاں ان کے متعلق کچھ لکھنا ضروری ہونے کے باوجود ممکن نہیں ہے۔ اس دور میں ترقی پسندی کی جستجو کرنے والے کو اور نہ نفسیاتی تئھیوں اور جذباتی وفاداریوں کو ان کے صحیح پس منظر اور ٹھیک تعلقات کے ساتھ دیکھنا ہوگا۔ پریم چند نے ہندوستان کی اسی الجھی ہوئی دنیا و اپنی ذہانت، ہمدردی، خلوص اور وسیع النظری سے سمجھنے کی اور ہر اچھے ادیب کی طرح انتشار میں تنظیم، بد حالی میں حسن اور الجھنوں میں سلجھاؤ پیدا کرنے کی کوشش کی، کارزار حیات میں کود کر طوفان کودیکھا اور زندگی کے تجربوں سے اپنی جھولیاں بھر لیں اور انھیں تجربوں کو بنا سنوار کر اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک اپنی ابتدائی شکل میں حالی اور آزاد کے یہاں شروع ہو چکی تھی لیکن جس طرح ہندی ادب پر چھایا داد کی چھاپ لگی ہوئی تھی اسی طرح اردو ادب میں تصور پرستی کا وجود پایا جاتا تھا (یہ چیز شکل بدل کر آج بھی رونما ہوتی رہتی ہے) اس لئے پریم چند اس کے اثرات سے محفوظ نہیں کہے جاسکتے۔ وہ بھی ایک تخلیقی نظام اخلاق کا تصور رکھتے تھے جس میں کبھی کبھی ان کے کردار خالص مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں لیکن وہ ہندوستان جس کا ذہن بدل رہا تھا، جس کا مستقبل ماضی کی تاریکی اور حال کی کشاکش سے ابھر رہا تھا اس میں حقائق سے آنکھیں بچا کر گزر جانا ناممکن تھا پھر پریم چند کے ایسے انسان کے لئے تو ایسا کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ کیوں کہ انھوں نے آنکھیں کھول کر سب کچھ دیکھا تھا اور سب اپنی قوت دماغی سے سمجھا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے

کہ ان کے یہاں حقیقت اور تخیل کاری کا مِس جوں ہے۔ وہ کوئی ناقابل فہم متنبہ صورت حال پیش کرتا ہے بلکہ اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت پسندی نے ان کی تصور پرستی سے سمجھوتہ کر لیا تھا اور ان دونوں کے مِس سے ان کا فن غذا پاتا تھا۔ جتنا وقت مُذرتا جاتا تھا اور زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں۔ پریم چند اتنا ہی حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان کے شعور میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ ناولوں میں ان کا آخری ناول ”گنواں“ اور کہانیوں میں تقریباً آخری کہانی ”کشن“ اس کی مثالیں ہیں۔

پریم چند کی ترقی پسندی کا متحدہ بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی شعور کا مطالعہ ہے۔ اس دور کشش میں جو متضاد قد ریں رونما ہوئیں، جو مسائل پیدا ہوئے جو کمیتیاں ناخن خرد کو کشش دیتی ہوئی پڑیں، ان کے بارے میں پریم چند کا کیا رویہ رہا۔ ان کے مطالعہ پر ان کی ترقی پسندی کا دار و مدار ہے۔ اصطلاحات پسندی کے اس دور میں انقلابی یا ترقی پسند قدروں سے کون سی قد ریں مراد لی جاسکتی ہیں۔ اس کے لئے کچھ بڑی گہری نظر کی ضرورت نہیں ہے۔ انگریزی سامراج کے خلاف لڑنے والی سب سے بڑی ترقی پسند جماعت کانگریس تھی۔ کانگریس میں بھی مختلف رجحانات تھے۔ وقت کے ساتھ معاشی آزادی کا تصور بھی جنم لے رہا تھا۔ عوام کی بہبودی، عام تہذیبی ترقی کانگریس کے خاص مقصد بن رہے تھے۔ سوشلزم کے سائنٹفک اور رومانی تصورات جنگ آزادی کی نوعیت پر اثر انداز ہو رہے تھے اور ہندوستانی سیاسیات کا رشتہ بین الاقوامی سیاسیات سے بنجور رہا تھا۔ پریم چند نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے کر سامراج کو ٹھکرا دیا۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے برطانوی استبداد کو تیز روشنی کے سامنے لا کھڑا کیا۔ انھوں نے کانگریس میں اعتدال پسندوں کے مقابلہ میں گرم دل یعنی انجنا پسندوں کی حمایت کی اور آہستہ آہستہ سوشلزم کے قریب آ گئے۔ جب کہیں ان کے یہاں زمیندار اور کسان کا تصادم ہوا ہے تو ان کی ہمدردیاں کسان کے ساتھ رہی ہیں جب ساہوکار اور کسان کی کشمکش رہی ہے تو وہ کسان کے ہمدرد دکھائی دئے ہیں۔ برہمن نے جب غریب دیہاتی کو لوٹنا چاہا تو انھوں نے دیہاتی کا ساتھ دیا

ہے۔ جب سرمایہ دار اور مزدور کا مقابلہ ہوا ہے تو وہ مزدور کے ساتھ دکھائی دئے ہیں۔ حاکم و محکوم کے جھگڑے میں وہ اپنی ساری دماغی اور جذباتی طاقت کے ساتھ محکوم کے حقوق کے ممبر دار نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ جہاں کشمکش نے طبقاتی اختلاف کی شکل اختیار کر لی ہے وہاں انہوں نے زبردست اور ظالم طبقہ کے مقابلہ میں محکوم اور کمزور طبقہ کی طرف سے آواز بلند کی ہے۔ یقیناً ان کا یہ طبقاتی شعور تاریخ کا مادی شعور رکھنے والے تاریخ داں کا شعور نہیں ہے جو طبقتوں کی کشمکش کے اساسی اصول کو سمجھتا ہے۔ بلکہ اس انسان دوست فنکار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔

اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سے مقامات ایسے آئیں گے جہاں پریم چند کے خیالات واضح نہیں ہیں یا جہاں انہوں نے حقیقتوں سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کی ہے لیکن ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والوں پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے والی جدوجہد کے ترجمان تھے۔ اس خاص دور حیات میں زندگی کے صرف انہیں تقاضوں کو پورا کرنا ترقی پسندی کی دلیل بن سکتا ہے۔ آج جب ہندوستان نے پریم چند کے شعور کی تربیت کی تھی، اس کی جدوجہد کی بنیادیں آج کی جدوجہد سے مختلف تھیں، دیکھنا یہ ہے کہ جزوی اور فروغی مسائل میں نہیں، ملک کی تقدیر بنانے والے اہم مسائل میں وہ کدھر ہیں؟

ترقی پسند کوئی ڈھلا ڈھالایا، ہٹا بنایا مشینی فلسفہ نہیں ہے۔ اس کی ساری طاقت اس کے تجزیے میں حالات اور واقعات کی مادی رفتار اور سماجی ارتقاء کی روشنی میں بدلتی ہوئی انفرادی اور اجتماعی ذہنیت کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پوشیدہ حقیقت کا وہ تصور آج بدل چکا ہے جو پریم چند کے دل کو گرماتا تھا۔ اس لئے پریم چند سے حقیقت کے اس سائنٹفک تصور کا مطالبہ درست نہ ہوگا جو آج کے ادیبوں سے کیا جا رہا ہے۔ پریم چند کا تعلق نچلے متوسط طبقہ سے تھا

اس کی خوبیاں اور خرابیاں پر ہم چند میں تھیں۔ اس کے متضاد نقطے حقیقت اور روایت میں تصادم پیدا کر کے جذبات کو کبھی ایک طرف کر دیتے ہیں کبھی دوسری طرف۔ پریم چند اس سے بری نہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے افسانے اور ناول پڑھنے والے یا ان کے خیالات کا مطالعہ کرنے والے کے دل و دماغ میں رجعت پرستی کے جذبات پیدا نہ ہوں گے بلکہ ظلم کے خلاف نفرت کا طوفان اٹھے گا۔ یہ ایک ایسی سونپی ہے جس پر ہر دور کے ترقی پذیر یا انحطاط پسند رجحانات کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ایسے ادوار میں جب طبقاتی نظام میں کشمکش بڑھ رہی ہوگی یا پھر اناؤ حانچہ ٹوٹ پھوٹ کر نیاؤ حانچہ بن رہا ہوگا اس وقت دونوں ادوار میں اپنا کام جاری رکھنے والے لفظ کاروں کے یہاں تضاد ضرور نمایاں ہوگا۔ اسی تضاد کے تجزیے سے نڈر کر فزکار کے رجحان اور عقائد کا مطالعہ کیا جاسکے گا۔

پریم چند ۱۹۳۶ء تک زندہ رہے اور اس وقت تک ہندوستانی سیاسی تصورات تیزی سے تغیر پذیر ہو چکے تھے۔ پریم چند اسی تغیر کا ساتھ دے رہے رہتے لیکن ان کی خامیاں بھی تھیں اور وہی خامیاں تھیں جو ہندوستانی متوسط طبقہ کی چلائی ہوئی سیاسی تحریک میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پریم چند کے شعور کا یہ بھی قابل غور پہلو ہے کہ وہ ادب کی ابدی قدروں سے ناتا توڑ کر سیاسی تحریک کے ساتھ اپنے ادب کو آگے بڑھا رہے تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس سے تو انھیں اپنی فکر کے لئے غذا ملتی تھی لیکن وہ دوسری سماجی اور اصلاحی تحریکوں سے بھی اثر لیتے تھے۔ چنانچہ راناؤے وغیرہ کی سماجی اصلاح کی تحریک کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں واضح طور پر ملتا ہے۔ اسی طرح ان کے سیاسی شعور میں سماجی تغیر کا شعور بھی شامل تھا اور وہ تدریجی طور پر سیاسی قومی انقلاب کے تصور سے اقتصادیات کی طرف بڑھ رہے تھے۔ عملاً سیاسیات میں حصہ نہ لینے کی وجہ سے وہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود اس منطقی نتیجہ تک پہنچ سکے جہاں انھیں پہنچنا چاہیے تھا لیکن ان کے افسانوں اور ناولوں میں اس زندگی کا عکس ملتا ہے، اشتراکیت جہاں لے جانا چاہتی تھی۔ اپنے انتقال سے چند مہینے پہلے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت اور اس کے مقاصد سے ہموا کی

ان کے ترقی پذیر رجحانات پر حقیقت کی مہر ثبت کرتی ہے۔

پریم چند کی تحریروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے باقاعدہ اشتراکیت یا مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن ان کے تجربوں نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کر دیا تھا جو طبقاتی تجزیہ کا محرک بنتا ہے۔ اس سلسلہ میں حقیقت نگاری نے ان کی مدد کی۔ وہ ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں میں ہر قسم کے لوگوں سے واقف تھے۔ اگرچہ ان کی گہری واقفیت ہندوستان کے کسانوں ہی سے معلوم ہوتی ہے۔ زیادہ تر کسانوں ہی کے سلسلے میں انہوں نے طبقاتی نظام پر نگاہ ڈالی ہے اپنے آخری زمانہ میں پریم چند نے ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا ”مہاجنی تہذیب“ یہ مضمون کئی حیثیتوں سے مطالعہ اور غور کے لائق ہے کیوں کہ اس سے جہاں ان کی ترقی پسندی پر روشنی پڑتی ہے وہیں ان کے ذہنی تضاد کا بھی پتہ چلا ہے۔ سرمایہ دارانہ تہذیب کا مقابلہ جاگیردارانہ تہذیب سے کرتے ہوئے پریم چند نے سرمایہ داری کے غیر انسانی رویے اور لوٹ کھسوٹ کی پورے جوش کے ساتھ مذمت کی ہے لیکن اس سلسلہ میں وہ جاگیرداری کے مظالم اور عیوب کو نہ دیکھ سکے۔ کیوں کہ جاگیردارانہ تمدن میں انہیں قدیم ہندوستان کے راجپوتی دور کی وہ اخلاقی اور قومی خصوصیتیں نظر آتی تھیں جنہیں وہ عزیز رکھتے تھے اور قومی کردار کی تعمیر کے لئے جنہیں ضروری خیال کرتے تھے۔ سامنتی دور میں رحمہالی، سخاوت، صلہ خدمت، بہادری، خودداری شرافت نفس وغیرہ کی جو جگہ تھی، پریم چند ان میں زندگی کا وہ بانگن دیکھتے تھے جو مہاجنی دور میں مفقود ہے۔ مہاجنی دور میں دولت سے محبت کی جاتی ہے۔ جاگیرداری میں دولت جمع کرنے کی چیز نہیں، شان سے خرچ کرنے کی چیز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی یہی اخلاقی قدریں اپنے سماجی رشتے سے الگ ہو کر محض مطلق قدروں کی شکل میں جگہ پاتی ہیں اور پریم چند حقیقت کے پرستار ہوتے ہوئے بھی مثالیت کے چکر میں پھنس جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اکثر و بیشتر ان کے ابتدائی دور کے افسانوں ہی میں یہ بات پائی جاتی ہے۔ جب بندہ لکھنڈ کے قیام کے زمانے میں انہیں راجپوتوں کی بہادری کے کارناموں سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع

ملا۔ مہاجنی تہذیب کے ساتھ انھوں نے مغربیت کے ساتھ مادی نظام زندگی اور برطانی
استعمار اس طرح وابستہ کر لیا تھا کہ انھیں مغربی طرزِ فکر اور مغربی تعلیم میں بہت سے عیوب نظر
آتے تھے۔ ذہن کا یہ بچہ در بچہ عمل جس کے لئے اس وقت ہندوستانی سیاسیات اور سماج
میں جگہ تھی، پریم چند کو مکمل طور پر وہ معاشی نظام قبول کرنے پر آمادہ نہ کر سکا جسے اشتراکیت
پیش کرتی تھی۔

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں یہ تمام باتیں تلاش کی جاسکتی ہیں اور ان
سے بعض متضاد نتائج بھی نکالے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ یہ سی سی اضطراب اور سماجی کشمکش کے
اس عبوری دور میں پریم چند کی شخصیت بھی اپنی وفاداریوں میں بٹ گئی تھی۔ وہ سرمایہ داری
کے مخالف تھے لیکن انقلاب کی آواز پوری طاقت کے ساتھ اس لئے استعمال نہیں کرتے تھے
کہ انقلاب میں عدم تشدد کا باقی رہنا یقینی نہیں۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کے ترجمان تھے
لیکن ان کے حقوق حاصل کرنے کے لئے کسی انقلابی جدوجہد کے بجائے سمجھوتے اور صلح
پسندی سے کام لینے کے طرفدار تھے۔ یہ طریقہ اس تصور انقلاب سے م آہنگ تھا جس کی
رہنمائی گاندھی جی کر رہے تھے۔ انھیں کسانوں کا درد تھا لیکن جاگیردارانہ نظام کو مٹا کر کسان
راج قائم کرنے کا حوصلہ انھوں نے اپنے کرداروں میں نہیں پیدا کیا۔ ”گوشہ عافیت“ میں
زمیندار کسان کشمکش کی تصویر ہے۔ ”چوگان ہستی“ میں سرمایہ دار اور مزدور کا مسئلہ
ہے۔ ”گنودان“ میں کسان، مزدور، سرمایہ دار، مہاجن، زمیندار، برہمن، حاکم، سب ہی
آتے ہیں اور بعض جگہ ان کے تصادم کی حیرت انگیز تصویریں ملتی ہیں لیکن ان سب میں اس
مستقل کا واضح نقشہ نہیں ملتا جو کسان اور مزدور اپنی محنت سے بنا سکتے ہیں۔ تاہم کوئی نہیں کہہ
سکتا کہ وہ انگریزی سرمایہ دارانہ و جاگیردارانہ نظام چاہتے تھے جس میں کسانوں، مزدوروں
اور غریبوں پر ظلم ہو۔ جب انگریزی سامراج کی سرکردگی میں ہندو اور مسلمان متوسط اور اعلیٰ
طبقہ کے لوگ الگ الگ اپنی سیاسی جماعتیں بنا کر عوام کو بھی ٹکڑوں میں بانٹنے کی کوشش میں
تھے۔ اس وقت متحدہ قومیت ہندو مسلم اتحاد اور غیر مذہبی جمہوریت کی آواز بلند کرنا ترقی کی

طرف زبردست قدم تھا اور پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کی اس
 رومن کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو مختلف مذہبوں اور گروہوں میں بنی ہوئے ہے۔ باوجود
 ایک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت بھی اور آج بھی قومیت کا مبہم نعرہ طبقاتی نظام کی
 موجودگی میں ہمیں دور تک نہیں لے جاتا لیکن اس وقت یہ نعرہ اتنی دھم دھماکا بنانے میں ایک
 زبردست آلہ کی حیثیت رکھتا تھا جو برطانوی سامراج کے خلاف ایک محاذ کے طور پر قائم
 کیا جا رہا تھا۔ پریم چند مذہب کے مخالف نہیں تھے لیکن فرقہ پرست عناصر کے دشمن ضرور
 تھے۔ وہ ان مذہبی رسموں اور اداروں کا مذاق اڑاتے تھے جن میں خصوصاً سچائی، در
 روحانیت کی جگہ ریا کاری، اور عوام دشمنی اور نمائش کی نمود تھی۔ وہ بہمن جو دولت کے لئے
 اپنا ضمیر حکومت یا حکومت کے وفاداروں کے ہاتھ بیچ سکتا تھا، جو اپنے بھوج کے لئے عوام کا
 خون چوس سکتا تھا، جو مذہب کے نام پر غریبوں کو لوٹ سکتا تھا، پریم چند کے تیروں کا ہمیشہ
 نشانہ بنا۔ جو مذہبی رسمیں ترقی کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی تھیں، پریم چند ان کی مخالفت کرنے کی
 جرات رکھتے تھے۔ انہوں نے اچھوتوں کی زندگی کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا بلکہ ان کے حقوق کی
 حمایت میں کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ان میں بھی انسانیت کے جلوے دیکھے اور دکھائے ہیں جو
 انہیں دوسروں میں نظر آتے تھے۔

زندگی کے داخلی پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہوئے پریم چند کی حقیقت نگاری، ان کے
 مخصوص اخلاقی عقائد، تصورات اور ذہنی کیفیات کے دھوئیں میں چھپ جاتی تھی۔ ایسے
 واقعہ پر وہ روحانیت، تصوف، وجدان اور تقدیر کے جنجال میں پھنس کر حقیقتوں کے سماجی
 پہلوؤں سے آنکھیں پھا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ فطری واقعات کے غیر فطری یا فوق الفطرت
 حل تلاش کرنے لگتے ہیں اور وہ تضاد جس کا ذکر کئی جگہ آچکا ہے، نمایاں ہو کر انہیں حقیقت
 پسندی سے دور کر دیتا ہے لیکن انہیں ان کے خیالات میں کوئی اہم جگہ حاصل ہو تو ان کے
 لکھے ہوئے ہزار باصفا نجات میں ان باتوں کو زیادہ اہمیت نہیں ہے۔

پریم چند کا ذہن ارتقا پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔ ان کے

خیالات واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ بندوستانی عوام کی روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، ان کے کرب و اضطراب، ان کی مایوسی اور امید، ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انہیں اس جال سے نکال کر بہتر زندگی کا خلعت دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ براہ راست عوام کے پاس گئے اور ان کی تکلیفوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے۔ انہوں نے عوام کے مقابلے میں دوسرے طبقات کے مظالم کا پردہ چاک کیا۔ اگرچہ وہ طبقات کے ختم ہونے سے بہتری کے جوامکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے لیکن عوام کا ساتھ انہوں نے کبھی نہیں چھوڑا۔ اسی وجہ سے ان کی انسان سے محبت، ان کی عوام دوستی، ان کی بلند نگاہی کے مجموعی اثرات کے سامنے ان کا بعض قدیم تصورات کو عزیز رکھنا، ایک معمولی سی چیز بن جاتا ہے اور پریم چند ہماری ترقی پسندی کی روایت کا ایک بہت ہی اہم زینہ بن جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے چند خامیوں یا ان قننی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہیئے جن سے پریم چند بچ سکے بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہیئے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لئے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہد حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بناتا تھا۔

۱۹۴۹ء



حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر

رندے نوش کبھی صوفی صافی ہے کبھی
حسرت! آخر یہ ترانگ طبیعت کیا ہے؟

”رندے نوش“ اور ”صوفی صافی“ کے درمیان کتنا فاصلہ ہے، مختلف الخیال لوگوں میں اس پر زبردست اختلاف ہو گا۔ کوئی اسے ایک ہی تصویر کے دو رخ بتائے گا اور کوئی دو متضاد تصویریں کوئی مجاز اور حقیقت کی بحث چھیڑے گا اور کوئی شخصیت کے مکمل ہونے یا خام رہ جانے کی طرف اشارہ کرے گا تاہم کسی نہ کسی طرح حسرت کی شخصیت اور مزاج ایسے ہو جاتے ہیں اور ایک خاص انداز کی دل کشی پیدا کرتے ہیں جہاں ایک رومانی مثالیت کے سہارے درویشی اور انقلاب پسندی، تنوع اور اشتراکیت کا امتزاج ہوتا ہے اور حسرت اعلان کرتے ہیں۔

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم
اس وقت یہ بحث چھیڑنا مقصود نہیں کہ حقیقت کی دنیا میں ان مختلف تہذیب رات کو مکمل طور پر ہم آہنگ کرنا ممکن بھی ہے یا نہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ حسرت جس دنیا میں بستے تھے اور جو دنیا بنانا چاہتے تھے ان کے ملے جلے تہذیب رات سے ان حسین خوابوں کی تخلیق ہوتی ہے جو صحت مند بھی ہوتے ہیں اور حقیقت سے قریب تر بھی۔ حسرت کی شاعری میں جو رعنائی، تازگی، گداز، تنزل اور ارضیت ہے اس کے سرچشمے حسرت کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں ملیں گے۔ شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں جو عناصر کام کرتے ہیں

انہیں سے مختلف طبائع وجود میں آتے ہیں اور انفرادیت کی مثال پڑتی ہے۔ یہ انفرادیت اگر زندگی کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہو تو قوس قزح کے رنگوں کی طرح اپنی حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ کمال سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ حسرت کی مراد اور بے لوث، معمولی اور عملی زندگی میں ان کی شخصیت اس طرح نمایاں ہوتی کہ ایک جانب تو وہ عام لوگوں سے الگ تھلک نظر آتی اور دوسری جانب عوامی زندگی کا اس طرح جزو بنی رہتی کہ اسے کسی طرح اس سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ نمیک۔ یہی بات ان کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ وہ کسی طرح بھی اردو شاعری کی نامزد روایت سے الگ نہیں اور کسی طرح اسے عام روایت کی رسمی شکل نہیں کہا جاسکتا۔ جس شاعر کو یہ بات نصیب ہو جائے، تنہا اور ابدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی انفرادیت نارمل انسانوں کی انفرادیت رہتے ہوئے بھی ایک خاص انداز کا بائکین پیدا کر لیتی ہے۔ حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو کہیں نہ فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکر انگیز خیالات، نہ والہانہ پن اور نہ ربوہ کی اور نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ پھوٹی پڑتی ہے کیونکہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات، محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی اسی میں ان کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔

حسرت موبانی غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں حقیقت کا اظہار بیانیہ شاعری کے مقابلہ میں کسی طرح پیچیدہ طریقہ پر ہوتا ہے۔ پھر بھی اس کی جستجو کر لینا ممکن نہیں ہوتا اس کے علاوہ جب کسی کے اندر بیانیہ عنصر کسی طرح آجاتا ہے وہاں اظہار حقیقت نمایاں شکل اختیار کر لیتا ہے جیسا کہ حسرت کی اکثر مسلسل غزلوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مشہور غزلوں میں۔

یاد ہیں سارے وہ عیش با فراغت کے مزے دل ابھی بھولا نہیں آغا زلفت کے مزے

اور۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

اس کی واضح مثالیں ہیں بلکہ ان میں تو وہ رمز و ایماء بھی برائے نام ہیں جو حسرت کی غزلوں میں جان پیدا کرتے ہیں۔ بہر حال حسرت کا ادراک حقیقت خالص مادی بنیادیں نہ رکھنے

کے باوجود عمومی ہے جسے ہم زندگی کے ایسے پہلو کو سامنے رکھ کر دیکھ سکتے ہیں جس کا تذکرہ حسرت کے یہاں زیادہ ملتا ہو۔ مثال کے لیے اس روایت پر ستارہ غم کو لیجیے جس سے اردو بھری پڑی ہے اور اس کے مقابلہ میں حسرت کی نشاط جوئی اور مسرت کوئی کا مطالعہ کیجیے تو اور اک حقیقت کا مطالعہ بھی اس کے ساتھ ہو جا۔ گا اور ہم دیکھ سکیں گے کہ حسرت کے سرمایہ نشاط کے ساز و برگ کیا ہیں اور ان کی آرائش و زیبائش میں کس قسم کے رنگ و روغن سے کام لیا گیا ہے۔ زندگی میں غم اور نشاط دونوں ہیں۔ ایک کو نظر انداز کر کے دوسرے کو دیکھنا سطحیت اور مبالغہ انگیزی ہے، پھر کوئی پیکانہ بھی ایسا نہیں ہے جس سے دونوں کو ناپا جاسکے۔ تاہم انفرادی اور سماجی زندگی کی کامرانیوں اور پسپائیوں کے آئینہ میں اس کے خط و خال دیکھے جاسکتے ہیں۔ جو جس پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے اس سے اس کے نظریات کو سمجھنے میں مدد لی جاسکتی ہے اور اسی کے پس پردہ خیالی اور عملی تعلق کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ غم اور نشاط کی مختلف منزلیں اور مختلف مدارج ہیں۔ مختلف سماجی اور انفرادی حالات میں ان کے احساس کی شدت بھی مختلف ہو سکتی ہے لیکن محبت اور جدوجہد کی زندگی میں مدد جزر پیدا ہوتے ہی رہتے ہیں۔ کبھی غم خوشی پر چھا جاتا ہے اور کبھی خوشی غم کا گام گھونٹ دیتی ہے۔ حسرت کے یہاں دونوں کے مختلف پہلو موجود ہیں لیکن غم ہلکا اور سطحی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نشاط، محبوب کے جسم اور لباس کے احریں رنگ کی طرح حسرت کے وجود پر چھایا ہوا ہے، اس مختصر مضمون میں انھیں کی بنیادوں کی جستجو کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

حسرت کی شاعری کا محور مختلف ہے اور جن شعراء سے وہ متاثر ہیں ان کی شاعری کا محور یہی ہے۔ میر، مصطفیٰ، جرات، مومن، نسیم دہلوی اردو شعراء میں اور شمس تبریز، مولانا روم، فارسی شعراء میں ان کے رہنما ستارے ہیں۔ ان سب کی شاعری محبت ہی کے گرد چکر کاٹی رہتی ہے اگرچہ ان کی محبت کی نوعیتیں اور مدارج مختلف ہیں۔ حسرت کو ابتداءً محبت میں جو کامیابی ہوئی اس نے ان کے شعور پر گہرا اثر ڈالا اور اس کے ساتھ ان کی قناعت پرستی، عقائد اور تہذیب حیات نے اس پر اور جلا کر دی۔ جس طرح انھیں کامیابی کا یقین تھا، اسی طرح

عممی سیاسی زندگی میں منزل مقصود پر پہنچنے کا یقین بھی تھا اور جب یہ یقین جدوجہد پر اُکسار پا
ہوا اس وقت غم کا پسپا ہو جانا لازمی ہے۔ حسرت و غزن کوئی تقریباً ۱۸۹۳ء سے شروع ہوتی
ہے اور اسی وقت سے محنت اور محبت دونوں حقیقتیں ان کی شخصیت میں سمیٹی ہوئی ہوتی ہیں۔
بالکل شروع کی ایک غزل ہے جو ان کے کردار کے وہ خط و خال معین کر دیتی ہے جس میں
آخر وقت تک کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی۔

محبِ حسرت ہوں وقتِ محنت ہوں	میں کہ دل دادۂ محبت ہوں
لا اُ بالی مزاجِ رکت ہوں	شہرِ مبتلا طبعیت ہوں
عالمِ بے خودی میں ہے مسکن	مست ہوں ہوشیارِ حیرت ہوں
حکمرانِ دیارِ استغناء	صاحبِ دولتِ فراغت ہوں
الغرض کیا بتاؤں کون ہوں میں	حسرتِ آشنائے حسرت ہوں

اس "وقتِ محنت" اور "دل دادۂ محبت" کے یہاں محنت اور محبت دونوں جزوِ ایمان بن جاتے
ہیں اس لیے اسے مستقبل پر بھروسہ ہے اور اسی وجہ سے عمل اور جدوجہد محبت اور
رسمِ عشق بازی دونوں میں حسرت کو لذت ملتی ہے۔ اگر جدوجہد کے نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ
کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صحت مند محبت خود ایک طرح کا افادی عمل ہے اور اس کے سہارے
وہ نئی سے نئی لذتوں کی تلاش میں مستقبل کی جانب اپنے ہاتھ پھیلاتی ہے۔

ابتداءً محبت میں حسرت کو جو کامیابی نصیب ہوئی تھی وہ زہرِ غم سے خالی نہیں تھی ورنہ
وہ ہلکی سی کسک جو آرزوؤں کی تخلیق کرتی اور انھیں فنا ہونے سے بچاتی ہے بار بار ظاہر نہ ہوتی۔
حسرت چونکہ مبالغہ سے پرہیز کرتے ہیں اس لیے یہ غم بھی ناقابلِ برداشت نہیں رہتا اور
شرعاً نہ صداقت کی وجہ سے کمزور بن کر سامنے آتا ہے۔

نا کامیوں پہ اپنی ہنسی آگئی تھی آج	سو کتنے شرمسار ہوئے ہیکسی سے ہم
اللہ ری مزاج کی حسرت پرستیاں	گویا کہ آشنائی نہیں ہیں ہنسی سے ہم

دوسرے الفاظ میں اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ بیانِ غم حسرت کے یہاں یاس اور

قنوطیت کا رنگ اختیار نہیں کرتا کیونکہ التفات محبوب پٹ پٹ کر آتا ہے اور غم کے تاریک
 بادل چھٹ جاتے ہیں۔ امید اُکساتی ہے اور زندگی کے تاریک ٹوٹے ہو جاتے ہیں۔
 یاس سے مایوس کہ چشم امید پھر تری جانب نگراں ہو گئی
 حسرت کا فراق دائمی نہیں ہے۔ ان کے۔ لبہ کسی کے دل میں محبت اور التفات فراواں
 ہے۔ محبوب کے زب لب آہ التفات ہے۔ راحت حیرت ہے، بخش با فراغت ہے، رخصت
 کے وقت جذبہ نظر تک مز مز کر دیکھتا ہے، اس کے ساتھ ساتھ تغافل بھی ہے اور ہجر بھی، مایوسی
 فراق بھی اور بکڑتا رویت بھی، لیکن یہ آخر الذکر باتیں وقتی ہیں اور جس وقت اپنی جھلک دکھلاتی
 بھی ہیں اس وقت ایک طرف ان سے ماضی کی رنگیں یادیں وابستہ رہتی ہیں، دوسری طرف
 مستقبل میں التفات فراواں کی امید۔ اس لیے حسرت کے یہاں غم بے جان اور کمزور ہے،
 ان اشعار سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔

وہ بگڑنا بھی تبھی مجھ سے تو مننے کے لیے یاد ہے انداز تیرے جو ر لطف آمیز کا

زہے بیکس نوازی وہ دل بیمار پر میرے نہیں کرتے ستم، مشہور ہیں جو کج ادائی میں

وہ جو بے چین ہوئے دیکھ کے حالت میری ہو گئی اور پریشان طبیعت میری

اب وہ ہجوم شوق کی سرستیاں کہاں مایوسی فراق نے دل ہی بجھا دیا

اب میں ہوں اور تغافل بیمار کے گلے وہ میں کہ مورد کرم بے حساب تھا

ناز بے جا اٹھائے ہیں ان کے اے دل اب ناز اضطراب اٹھا

خاطر مایوس میں نقش امید وصل یار نور ہے صحرا میں گویا اک چراغ دور کا

مجھے شکوہ وفا کی نہیں آنے پائی نوبت وہ ستم بھی نہ کرے ہے تو بہ لطف ہوش مندی

ایسے نہ جانے کتنے اشعار ہیں اور ہر شعر میں غم و نشاط فردا سے منہ چھپایا ہے۔ محبوب

کی وفا پرستی بھر و فراق کو دائمی بننے سے روکتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے یہ دور بہت ہی ناپائیدار ہے۔ پھر اس بھر و فراق کی حالت میں بھی محبوب کے التفات کی یہ ایک قیمتی سرمایہ بنی رہتی ہے۔ حسرت نے وصل کی لذتوں کا ذکر جس نشاط انگیز انداز میں کیا ہے وہ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔

میں سرور وصل سے بہرہ مستحقوں کے دل کر رہی ہیں آرزو میں سجدہ شکرانہ آج
حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامال نشاط ہے جو وہ جان تمنا رونق کا شانہ آج
جس حسرت کی دنیا میں حسرتیں پامال نشاط ہوں وہاں غم دیر تک کیسے ٹھہر سکتا ہے؟
محبوب کی طرف سے التفات اور التفات کی امید، اس لیے حسرت کبھی غیر معمولی طور پر بے
صبر نہیں ہوتے۔ اگر ناکامی اور مایوسی نے محبت کے حوصلے بالکل پست کر دیے ہوں تو
وصل و بھر دونوں سے لذت کے اسباب نکل آتے ہیں۔ لمس اور خیال آرائی دونوں میں
لطف اور تسکین کے پہلو پیدا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ حسرت کے یہاں اس لذت کی فراوانی
ہے۔ یہ اعتماد کہ محبوب کے دل میں عاشق کی جگہ ہے۔ محبت میں صحت مند توانائی، کشش اور
گیرائی پیدا کرتی ہے اور یہ خیال ابتدا سے لے کر آخر وقت تک حسرت کے ساتھ رہا۔ کیوں
کہ اس کی بنیاد رسمی خیال آرائی پر نہیں حقیقت پر تھی اسی وجہ سے اس کا اظہار بھی ہر جگہ خلوص
اور نشاط انگیز ہے۔ مثال کے لئے چند شعر سلسلہ وار لکھے جاتے ہیں۔

تاثر مہر کی ہے نہ میری دعا کی ہے وہ مانگ وفا میں یہ قدرت خدا کی ہے
۱۹۰۰ء

.....

بر سر ناز وہ از راہ کرم پہنچا تھا شب عجب لطف کا سامان بہم پہنچا تھا
۱۹۰۳ء-۱۲

.....

ہم خوب سمجھتے ہیں حسرت سے تری باتیں اقرار کا پردہ ہے انکار نہیں تیرا
۱۹۰۳ء-۱۲

.....

روشن حسن مراعات چلی جاتی ہے ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
۱۲-۱۹۰۳ء

آج سن کر میرے نالوں کو زہرہ التفات
زہرہ لب اس نے بھی کتنی ایک التفات
۱۹۱۶ء

اک رنگ التفات بھی اس سب زخمی میں تھا
اک سادگی بھی اس نگہ سحر فن میں تھی
۱۹۱۶ء

اب منہ بھی دکھاؤ ہمیں اصرار نہ ہوتا
خود شوق کی تم آگ اگر تیز نہ کرتے
۱۹۱۶ء

میں بے خبر غم تھا مگر وہ دم رخصت
دیکھا کیے مژمژ کے مجھے جد نظر تک
۱۹۱۰ء

یہ کس کے عجز تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوق
بہ زعم ناز بھی دامن بھڑا نہیں سکتا
۱۹۳۳ء

ملیں عزیزاں کا نہ ہو خوف اگر
میرے لیے اب بھی وہ رنجور نہیں
۱۹۳۵ء

جذبہ شوق کی تاثیر دکھانا ہے مجھے
آپ درو کے خود ان کو بھی زلانا ہے مجھے
۱۹۳۶ء

یہ اشعار ادھر ادھر سے لیے گئے ہیں لیکن یہ کم سے کم اس حقیقت کا پتہ دیتے ہیں کہ
ابتداء سے انتہا تک محبت کے تانے میں ایک مضبوط اور رنگین تار محبت کی کامیابی اور محبوب کی
محبت پر اعتماد کا باقی رہنا جس نے اور عناصر کے ساتھ مل کر اس داستان کو الیہ نہ بنے دیا جو
مالوسی، قنوطیت اور زہرہ غم پر ختم ہوتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں محض ان نشاطیہ عناصر کی بنیادوں کو دیکھنا ہے جو بہت نمایاں ہیں۔
دوسرے جذبات کی طرح محبت کی راہ بھی خط مستقیم میں نہیں ہے اس میں بڑے بچ ہیں اس
لیے حسرت کی محبت بھی نشیب و فراز سے خالی نہیں تاہم اس میں امید کا بنیادی عنصر ہر موز

کے بعد استواری اور ہر نیرنگی کے بعد یک رنگی پیدا کر دیتا ہے۔ نہ تو حسرت اپنا راستہ کھوتے ہیں اور نہ ان کا پڑھنے والا۔ محبت کے بعض پہلوؤں کی تکرار اور بعض خیالات کی تکرار اس کا یقین دلاتی ہے کہ وہ زندگی کی بعض قدروں کو بعض کے مقابلہ میں اہمیت دیتے تھے اور چاہے عشق و محبت کا بیان ہو یا شعر و ادب کا، مذہب کا ذکر ہو یا سیاسیات کا، وہ قدریں روشن اور آج اگر ہو کر حسرت کی شخصیت اور شاعرانہ خیالات کا پتہ دیتی ہیں، محبت، سیاست، مشقِ سخن اور مذہب میں حسرت کی استواری دیکھ کر یہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ ہم ان کے رنگ نشاط کا راز نہ پاسکیں۔ مشقِ سخن اور چٹکی کی مشقت ہی کی طرح ان کا انداز محبت اور دردِ مذہبی بھی پائیدار رکھتا ہے اور یہ تمام پہلو ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ محبت کا بیان کہیں کہیں ایسی صوفیانہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے کہ محبت کے ارضی اور مادی تصور میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تصوف کی سزیت اور رمزیت اور غزل کی ایمائیت اور اشعاریت کی وجہ سے اس کے مواقع بھی آسانی سے آجاتے ہیں۔ یہاں ان کے اچھے بُرے ہونے، حقیقی یا غیر حقیقی ہونے کی بحث نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ صوفیانہ خیالات بھی اس گل کا جزو ہیں جسے حسرت پیش کرتے ہیں اور یہ بھی مایوسی کے بجائے نشاط انگیزی کے ضامن ہیں۔ حسرت کے تصوف میں وہ ماورائیت نہیں ہے جس سے فارسی اور اردو بھری ہوئی ہے بلکہ مذہبی پاکیزگی اور عقیدے کی گرمی سے پیدا ہونے والی وجدانی کیفیت ہے اور مذہب نے شرعی اور ظاہری تصورات سے بہت زیادہ دور نہیں ہے۔ بعض اشعار پڑھ لینے کے بعد یہ حقیقت زیادہ واضح ہو سکے گی۔

مایوس اثر ہوتے تو دور اگر ہوتا ہم کچھ نہ تجھے کہتے مجبور اگر ہوتا

.....

دب گئی خاک معاصی میں مرے شوق کی آگ دل میں وہ شعلہ جو بھڑکا تھا فروزاں نہ رہا

.....

رنجِ شوق اک نمونہ ہے لا ریب راحتِ خلد جاودانی کا

.....

نکاہِ اہلِ ولا میں وہ نور بن کے رہے قلوبِ اہلِ ولا میں سرور بن کے رہے

یہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم ترے عشق میں کیا تے کیا ہو گئے ہم
 ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے مایوس کر سکا نہ جھوٹا مجھے
 مقصود ہے پابندیِ آئینِ محبت زہار اگر ہم کو سرسود و زیاں ہو
 یہ نے آخر کی غزلوں میں اور تیز ہو گئی اور وہ محبت جو محبوب کو چپکے چپکے رونے اور بے
 پاؤں کوٹھے پر آنے کی دعوت دیتی تھی، دھندلکے میں کھو جاتی ہے اور محبوب کی نشان دہی بے
 نشان سی ہونے لگتی ہے ۔

گر دیدہ اہل شوق جو حسن بچاں کے ہیں
 شاید یہ سب نشان اسی بے نشان کے ہیں

صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری میں رمز و کنایات کے استعمال کی وجہ سے اتنا ہار یک پردہ حائل
 ہے جسے کبھی کبھی سخن فہم کی نگاہ بھی نہیں دیکھ سکتی، حافظ کی سرمستی اور رندی سے والہانہ نغمے
 تصوف کے ترجمان بن گئے ہیں۔ اس لیے اگر حسرت کے یہاں یہ خیالات الجھن کا سبب
 بنتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن اگر ہم حسرت کی شاعری کا مجموعی طور پر مطالعہ
 کریں اور ان کے ادراک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو ایک میں مدغم ہوتا ہوا دیکھ کر ان کی
 شخصیت کی روشنی میں انھیں سمجھنے کی کوشش کریں تو ہم گوشت اور پوست کے ان مجسموں کو بے
 نقاب دیکھ سکیں گے جن کا دیدار انھیں ”آبادہ ہوس“ کرتا تھا اور جن سے محبت کرنے کو وہ
 اپنا حق سمجھتے تھے۔

مذہبیت اور محبت کے اس امتزاج کو دیکھنے کے بعد ہم محبت اور سیاست اور مذہب
 کے امتزاج کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی ان کی شخصیت میں کھلتے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔
 یہاں بھی ہم ایک طرف حسرت کے سیاسی اور مذہبی خیالات سے واقفیت کی بنا پر اور دوسری
 طرف غزل میں عشقیہ شاعری کی اشاریت اور رمزیت کی بنا پر امید، نشاط انگیزی اور
 جہد و عمل کی انھیں قدروں کی جستجو کر سکتے ہیں جو محبت اور مذہبیت کے مخصوص تصورات کی وجہ

سے پیدا ہوئی تھیں، اسلام میں حشر و نشر کے عقیدے کی وجہ سے مستقبل کا دامن غیر معمولی امکانات سے بھرا ہوا ہے بشرطیکہ انسان کا عمل صحیح ہو۔ خدا رحیم ہے اس لیے اس کی رحمت سے مایوس ہونا مسلمانوں کے لیے بد اعتقادی کے برابر ہے۔ اب اس کی روشنی میں حسرت کی سیاحی جدوجہد کو دیکھیے تو مختلف تصورات کے امتزاج کی بنیاد واضح ہو سکے گی۔

نہ مجھ کو لا گھر کے اعدا میں بھی حسرت ترے فرمودہ لا تَقْنَطُوا کو

غضب ہے کہ پابند اغیار ہو کر مسکن رہ جائیں یوں خوار ہو کر اسلام میں حق، صداقت اور مقصد کے لیے جان دے دینا شہادت ہے۔ عقل مند کے لیے سب سے بڑی سعادت اور حسرت جن قدروں کے حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے، وہ انھیں مذہبی نقطہ نظر سے بھی عزیز تھیں۔ اس لیے سیاحی اور مذہبی جذبات اور معتقدات میں ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا ہو گئی تھی اور جدوجہد میں اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار بھی ہوتا تھا جو اس تکلیف اور مشقت میں راحت کا احساس دلاتی ہے۔ ایک طرف یہ عقیدہ کہ جو کچھ کیا جا رہا ہے اس میں سچائی ہے، دوسری طرف یہ یقین کہ تکلیف کے بعد خوشی ہوگی، دونوں غم کے تصور کو بدل دینے کی طاقت رکھتے ہیں۔

تھی راحت حیرت کی کس درجہ فراوانی ہم نے غم ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا قفسہ شوق مختصر نہ ہوا

عیش گداز دل بھی غم عاشقی میں تھا اک راحت لطیف بھی ضمن محن میں تھی

پھر اک شوق بسیار کی آرزو ہے طواف در یار کی آرزو ہے

تن آسانیاں دوسروں کو مبارک یہاں امر دشوار کی آرزو ہے

حُسن کی بے مہربوں کے سب گلے آرزو کو بھول جانا چاہیے

زہد مایوس و نا مراد رہا عشق دنیاے غم میں شاد رہا

غم ایک حقیقت ہے اور اس سماجی زندگی کا جزو جو حسرت کے گرد و پیش تھی لیکن حسرت اس کے ہو کر نہیں رہنا چاہتے تھے کیونکہ یہ بات صرف ان کے مذہبی اور اخلاقی تھوڑی زندگی کے منافی تھی بلکہ ان کے سیاسی مسلک کے لیے بھی مضر تھی۔ اس لیے وہ مایوسی کو قریب نہیں آنے دیتے تھے۔

غم ہائے دہر سے جو ہر جزن و ہراس شیوہ مردانگی نہیں
حسرت نے اپنی زندگی میں محبت، مذہب اخلاق اور سیاست کی سرحدوں کو کٹی جگہ ملا
لیا تھا اور اس کو اپنے نفس کے خلوص سے تغزل کے رتھوں پر دوں پر ابھارا تھا۔ عشقیہ زندگی کے
اشارے اور استعارے، سیاسی زندگی کے اشارے اور استعارے بن جاتے ہیں اور غزل
کے داخلی انداز بیان میں محبت، مذہب اور سیاست کا بعد مٹ جاتا ہے۔ ان تینوں تھوڑی رات
میں جد و جہد کے ذریعہ منزل مقصود تک پہنچنے کا جذبہ اور اس سے پیدا ہونے والے ضمنی
جذبات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے جب ہم مندرجہ ذیل اشعار پڑھتے ہیں
تو ان کی بلیغ ایمانی کیفیت حسرت کی اس شخصیت کو سامنے لا کر آ کر رہتی ہے جس میں یہ
اشتراک پیدا ہوا تھا۔

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بے دلی ہرہاں سے ہم
میکشو! یوں ہی گزر جائے گی تاریکی ابر جام کو بادۂ پُر نور سے لبریز کرو
عاشقو دور نہیں منزل مقصود وصال بادِ پائے طلب یار کو مہمیز کرو
ہوائے گل میں نہ پروائے خار ہم کرتے رہ طلب میں قدم استوار ہم کرتے
وہ ہار ہار سزا جرمِ شوق کی دیتے مگر قصور دہنی بار بار ہم کرتے
لبریز نشاط ہے دل شوق آثار بہار ہیں نمو دار
کچھ ہوش سرو پا کا نہیں رند خرابات انہی ہے گمنا دھوم مچانے میں لگے ہیں

ان اشعار کے پُر کیف اشارے عشقِ مزاج اور حُسن پرست حسرت اور سیاسی جدوجہد میں سرِ مٹنے والے حسرت دونوں کے دل کی واردات پیش کرتے ہیں۔ ان میں محبت کا مد و جزر بھی ہے اور قومی تحریک آزادی کے شیب و فراز بھی ہیں اور دونوں حالتوں میں حسرت پُر جوش، پُر آواز اور پُر امید نظر آتے ہیں۔

حسرت کا سیاسی سطح نظر ہے مکمل آزادی، اشتراکیت اور آئینِ سویت۔ ان تصورات کو فلسفیانہ اور عالمانہ پیچیدگیوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ حسرت کے یہاں ان کا مفہوم بہت معین اور واضح نہ ہونے کے باوجود آزادی، مساوات، اخوت اور اشتراکِ باہمی کے امتداد رات سے دور نہیں ہے۔ وہ انھیں کی تلقین کرتے ہیں اور انھیں کی امید سے اپنی زندگی کے خاکے میں رنگ بھرتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنی ابتدائی شاعری ہی میں کہا تھا۔

ایک نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو ہم سر بلند سے یاس کا انساؤ کر
قول کو زید و عمر کے حد سے سوا ہم نہ جان روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
حق سے بہ عذرِ مصلحت، وقت پہ جو کرے ریز اس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر
خدمتِ اہل جور کو کر نہ قبولِ زہر فن و ہنر کے زور سے غش کو خانہ زاد کر
سیاسیات میں یہ اعلا تصورات ان کے ضمیر کی آواز اور اجتہاد عقل کا نتیجہ کہے جاسکتے
ہیں اسی وجہ سے جدوجہد میں یقین رکھنے والے حسرت نے اس راہ کو تقدیر کے سہارے طے
نہیں کیا بلکہ دل پُر شوق کی گرم روی، مل، عزم، تدبیر اور تدبیر کو اپنا رہنما بنایا اور اس طرح اپنی
ذہن میں لگ گئے کہ ترک خیال یا ممکن معلوم ہونے لگا۔

دل اور جہتِ ترک خیال یا کرے

کسے یقین ہو، کون اس کا اعتبار کرے

پیہم غم کے بغیر زندگی میں مسرت اور حُسن کی تخلیق نہیں ہو سکتی اور کسی نہ کسی حیثیت سے یہ نکتہ
برابر حسرت کے سامنے رہتا ہے۔ یہی چیز اشتراکیت کی طرف کھینچتی ہے لیکن دوسری

بندشیں جس میں جھڑے ہوئے تھے ٹوٹ نہ سکیں، اس لیے وہ اشتراکیت کے حکیمانہ اور عملی فلسفہ کو عملی طور پر اپنانا نہ سکے پھر بھی ۱۹۳۵ء کی ان کی ایک غزل جس کا عنوان ”مقام اشتراکیت“ ہے ان کے ذہن کی رفتار کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے۔

معیشت میں بہرہ رنگ فطرت ہے جہاں میں ہوں اخوت ہے جہاں میں ہوں، سویت ہے جہاں میں ہوں
مقام فرو بھی محفوظ ہے فوزِ جماعت میں نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں
اصول اشتراک سنین بیتِ امان سے مشتق اسبابِ کار جمع و تفریق ملت ہے جہاں میں ہوں
نجات ہو کر حرفت کامیابی سنی انہں کی نظامِ اجتماعی کی بدولت ہے جہاں میں ہوں
روانِ برادریت ہے مذہب کے تعصب سے فضائے امن و صلح و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

بلا تائید محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرت

وہ دولت کے لیے اک طبقہ اعنت ہے جہاں میں ہوں

ان اشعار میں اشتراک کی نصب العین کی پُر شوق تصویر کشی اور مستقبل دنیا کی روشن تصویر ہے جسے مایوس ذہن تخلیق کرنے سے عاجز ہے۔ محض اصول اشتراک، فضائے امن، آدمیت، تائید محنت پر یقین رکھنے والے اس دنیا کا تھوکر کر سکتے ہیں۔ شاید اسے محض نفسیاتی مویشکانی کہا جائے لیکن حسرت کے یہاں سُرخ رنگ سے اتنی وابستگی بھی اسی زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ محبوب کا جسم بھی سُرخ ہے اور لباس بھی سُرخ اور اس میں بسی ہوئی محبت کی خوشبو کیف و لذت کی شراب کو دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا دیتی ہے۔ چند اشعار میں اس کیفیت کے مختلف پہلو پیش کیے جاتے ہیں۔

راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا ان سُرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا
مل گیا حسرت شہیدانِ وفا کا خون بہا ہو گئی ہیں روتے روتے ہر دو چشمِ یار سُرخ
کھل گیا ہے ترے جمال سے رنگ تیرے لباس ارغوانی کا
روشن چہرہ بن ہوئی خوبی جسمِ نازنین اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

خیر یہ تو ایک نعمتی بات تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ محبت، جدوجہد اور سیاسی نظریات کی روشنی میں ان کا عمل زندگی بخش، صحت مند اور نشاط انگیز ہے، اس لیے وہ عام طور سے انھیں پہلوؤں پر زور دیتے ہیں جن میں زندگی، امید اور گرمی کی فراوانی ہے۔

اس حقیقت پر زور دیا جا چکا ہے کہ محبوب کے دل شعرا اور محبت نواز ہونے کی وجہ سے حسرت کے یہاں عشق و محبت کی نسبت ایک دوسرے ہی سانچے میں ڈھلی ہوتی ہیں لیکن شادی اس افراط کا سبب نہیں اسی چیز کو قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ محض ایک جز ہے اس مجموعی شخصیت کا جس میں شعور کے مختلف سوتے آکر ملتے ہیں اور ایک بہت بڑا دھارا بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں محض اس پہلو کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے جس نے ان کے یہاں نشاط اور امید کے جذبے کو تقویت پہنچائی۔ ان کی سادہ بے خوف، ہمدرد، خلوص، اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی۔ ان کا دل قوی، ذہن صاف اور جذبہ بے باک تھا اس لیے ان کی غزلیں پڑھ کر کبھی گھٹی ہوئی مایوس اور بیمار فضا کا احساس نہیں ہوتا۔ محبت کی صداقت، قوت اور طاقت کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی عظمت کا پتہ ملتا ہے اور دنیا جدوجہد کر کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے عام انسانوں کی طرح محبت کی اور زندگی کو چاہا۔ عمل کے ذریعہ سے اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی اور سچائی کے ساتھ اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کیا۔ اس طرح جو شاعری ظہور میں آئے گی چاہے وہ فکری حیثیت سے بلند پایہ ہو یا نہ ہو، تازہ، شگفتہ اور حیات بخش ضرور ہوگی۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ ان کے تخیل کی پرواز زندگی سے کس قدر قریب اور وابستہ تھی۔

نزدیک ہے کہ شوق نے وعدہ خیال لب ہائے نازیباں ہیں لرزاں مرے لئے
ان سے مل کر شکوہ بے اعتنائی پھر کہاں شاد رہا اے دل کہ یہ لطف جدا کی پھر کہاں
ہل دل سنتے ہیں اک ساز محبت کی لوا ہم تری یاد میں جب نغمہ سرا ہوتے ہیں

اں سے نگاہ کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
 معلوم ہو گئی مرے دل کو زراہ شوق وہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی
 حسن ہے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا ہم نے کہ اظہار تمنا کر دیا
 تجھ سے مل کر یہ تعجب ہے کہ عرصہ اتنا آج تک تیری جدائی میں یہ کیوں کر گذرا
 قدموں پہ ان کے رکھ کے سر رُفِ ملال کر دیا ہمیتِ عذر خواہ نے آج کمال کر دیا
 دور ہم ان کی بزم سے جتنے رہے تو کیا رہے آہ وہ زندگی جسے غم نے وبال کر دیا
 تری یاد ہے اختیار آ رہی ہے تمنا کی فصل بہار آ رہی ہے

خواب صورت اور بے داغ الفاظ کے لباسِ جمیل میں یہ عام فہم لیکن دل کی گہرائی سے نکلے ہوئے
 قلب میں اتر جانے والے خیالات، اچھے شعر میں ظاہر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے شاعر اور
 اچھے انسان کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ ایک ایسے انسان کا جو زندگی کی کشمکش میں محبت کو بھی اونچی
 جگہ دیتا تھا اور محبوب کی انسانیت پر بھروسہ رکھتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو شاعری اس قسم کے
 خیالات اور جذبات سے خالی ہے لیکن حسرت کے یہاں ان کے تسلسل اور تکرار پیہم نے ان
 میں انفرادی شان پیدا کر دی ہے۔ اسی لئے اس مضمون کی ابتدا میں کہا گیا تھا کہ حسرت اردو
 شاعری کی روایت سے الگ بھی نہیں ہیں اور اس میں ان کی شخصیت اور شاعری کے کھوجانے
 کا اندیشہ بھی نہیں ہے۔ ابتدائے محبت کی وہ کامیابی جس کا نشہ ان پر آخر وقت تک چھایا
 رہا اور جس کی یاد ہمیشہ ان کے لئے وجہ تسکین بنی رہی، مذہبی عقائد کی صداقت پر مکمل یقین،
 بڑھتی ہوئی سیاسی جدوجہد کی کامیابی پر بھروسہ، ان تمام باتوں نے مل کر حسرت کی تخلیقی
 قوتوں کو جلا دی اور آزادی کی جدوجہد میں عملی سرگرمی نے ذہن کو اس تلخی اور تلخ کامی سے بچا
 لیا جو عمل سے دور رہ کر محض تخیل کے سہارے چینیے اور ٹھوکریں کھانے سے پیدا ہوتی
 ہے۔ حسرت کی شاعری تلخی، طنز و تعریض سے اس لئے خالی ہے کہ وہ عملی زندگی کے سلسلہ میں

ان مصائب اور شدائد کو جھیلنے کے لئے بالکل آمادہ تھے جن سے دوچار ہونا ضروری تھا۔
 اس کی ایک واضح مثال یہ ہے کہ ن کی آٹھ سو غزلوں میں زنداں اور قید کا
 ذکر بہت کم آتا ہے اور آتا بھی ہے تو قہقہے اور غم کے ساتھ نہیں آتا، حالانکہ ان کی عمر کا اچھا
 خاص حصہ جیل خانوں کے اندر گزرا۔ مردار کی اس خصوصیت نے ان غزلوں میں رعنائی
 و رشتہ نگاری پیدا کی ہے جو تنگدماغی، گہرائی اور بلند خیالی کا نعم البدل بن جاتی ہیں اور ذہن کو نشاط
 اور لطف سے بھر دیتی ہیں۔

۱۹۵۲ء



حسرت کارنگ سبشن

تنقید شعر میں موضوع اور انداز بیان کے تعلق اور ان کی اضافی اہمیت کے حق میں کے مسائل بہت وسیع ہیں۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے اور مبہم طور پر اس سے اثر لینے کے لیے ان پہلوؤں پر نگاہ ڈالنا ضروری نہ ہوتا۔ ہو لیکن اثر انگیزی اور لطف پذیری کے وجود کو سمجھنے کے لیے ان اچھے ہوئے تاروں کو سلجھانے کی کوشش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ شعر فنی کے عام عمل میں پسندیدگی اور اثر پذیری یا نا پسندیدگی اور بے گیلی کے اثرات تسلیم اور تجزیہ کی منزل سے نہیں گزرتے بلکہ مجموعی طور پر مضمون، موضوع، ہیئت اور اسلوب کے مختلف پہلو ایک ہو کر دماغ کو متاثر کرتے ہیں لیکن نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے معنوی، فنی اور ادبی خصوصیات کو الگ الگ کر کے دیکھنا مفید ہوتا ہے حالانکہ نقد و نظر کے بس کی یہ بات نہیں ہے کہ ان پہلوؤں کو یکسر الگ الگ کر کے دکھایا سکے، کیونکہ موضوع اور انداز بیان کے کھل فنی استخراج کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت کے شاعرانہ اظہار میں اسلوب اور انداز بیان ایک لازمی عنصر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ادراک حقیقت میں معین ہوتے ہیں۔ اور اک حقیقت ہی پر غور کرتے ہوئے شاعر کی شخصیت اور شعور پر نگاہ جاتی ہے اور طرز اظہار کی شخصی اور روایتی نوعیت کے بیچ و خم سامنے آتے ہیں۔ بہت سے لوگ جسے انداز بیان کی انفرادیت کہہ کر سراہتے ہیں وہ درحقیقت شاعر کے شعور کی مظہر ہوتی ہے اور شعور کی وسعت میں خیالات اور محسوسات فن اور جمالیات کے تصورات، عقائد اور تجربات انفرادی میلانات اور سماجی افکار بھی سما جاتے ہیں۔ اس لیے

اگر کسی شاعر کے رنگِ سخن سے بحث ہو تو اس میں بھی ان حقائق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا جن کے بغیر فن کا تصور اور رنگِ سخن کی انفرادیت کا مطالعہ بالکل ناقص ہوگا۔

حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کیے گئے ہیں اور اردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں ان کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کے خیال اور انداز بیان دونوں میں شخصی اور روایتی عناصر کی آمیزش ہے لیکن جس طرح خیالات کی دنیا فرد کی مادی روابط اور سماجی ارتقاء کے اثر سے بدلتی ہے اسی طرح انداز بیان بھی بلند ہے کیونکہ ایک زندہ اور حساس انسان کے خیالات جامد نہیں ہو سکتے۔ پھر حسرت موہانی تو قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے محض تماشائی نہیں تھے بلکہ اپنے مخصوص مذہبی سیاسی اور ادبی نظریات کے ساتھ ان تغیرات کی رد کو تیز کرنے انھیں مخصوص راہ پر لگانے اور ان سے نتائج نکالنے کی مہم میں عملاً شریک تھے، ان کے خیالات کی مکمل روایتی حیثیت نہیں ہو سکتی، ان کا شعور نہیں ہو سکتا۔ تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے بعض حیثیتوں سے اپنے باغیانہ سیاسی خیالات کے باوجود زندگی کے ہر شعبہ میں تغیر اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا ہو۔ ان کے خیالوں کے مطالعہ میں بھی ان باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا اس وقت یہ معلوم ہو سکے گا کہ حسرت کے اسلوب بیان اور رنگِ سخن کی تفصیل دینے میں کن کن کی کار فرمائی ہے اور انھوں نے شعوری طور پر چشموں سے اپنے فن کی آبیاری کی ان کے اشعار میں لطافت، تازگی اور شگفتگی کے رنگ کہاں سے آئے ہیں اور ان حقیقت نگاری کے سوتے کہاں ہیں؟

یہ ایک عام حقیقت ہے کہ شعر و ادب کی روایات تاریخی اور تہذیبی تقاضوں سے صورت پذیر ہوتی ہیں اور سماجی ارتقاء کا عام معیار اسے مقبول بناتا ہے، لوگ انہی سانچوں میں اپنے دکھ سکھ کے گیت ڈھالنے کے عادی ہو جاتے ہیں اور انھیں شکلوں میں جذباتی تصویروں سے لطف حاصل کرنے کے اور زندگی کے مسائل سمجھنے لگتے ہیں اس لیے ان میں بہت جلد جلد تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر اپنے موضوع کی مناسبت سے، اور اپنے جذبات کی مگرمی اور غلوں و صداقت کے بھر دہ پر ہیست میں بڑی تبدیلی بھی

کر سکتا ہے۔ اور پرانی ہی شکل کو نیا لب و لہجہ، نیا آب و رنگ اور نیا حسن و جمال بھی عطا کر سکتا ہے۔ اس طرح اچھا شاعر اپنے اسلوب بیان کو اپنے خیالوں کی جدت اور تازگی سے ہم آہنگ بنا لیتا ہے۔ حسرت غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا انتخاب انھوں نے سوچ سمجھ کر اپنے موضوع اور طرز اظہار کی مناسبت سے کیا تھا۔ اس کی روایت کو سمجھا تھا۔ مختلف اسامیہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا، اور غزل ہی کو اپنے مزاج کے مطابق پایا۔ چنانچہ انھوں نے خود ہی اپنے دیوان کے حصہ اول (طبع ثانی) متعلق بہ ضمیمہ لف ۱۹۶ میں یہ الفاظ لکھے تھے۔

”۱۸۵۳ء - ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ

نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم حروف کے پاس موجود ہے جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظر ثانی کے بعد قابل اشاعت ہو جائے گا لیکن بعد میں سمجھ تو اس خیال سے کہ ابتدائی کام کی اصلاح و ترقی کی یہ ویش کوہ سندان و کاہ برد آوروں کی مصداق قرار پائے گی اور کچھ (اس) لحاظ سے کہ راقم حروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسب حال پا کر منتخب کر لیا، اس کل مجموعہ خرافات کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ البتہ چند غزلیں ضرور رہنے دیں لیکن ان کو بھی اپنے ابتدائی لباس میں بلا اصلاح چھوڑ دیا تاکہ اہل نظر کو ان کے مطابق سے راقم حروف مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکے۔“

غزل سے حسرت کی طبیعت کی مناسبت بھی ایک معنی فیز اور غور طلب بات ہے آٹھ نو سال سے ایک خصوصی قسم کے شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام میں مخصوص اخلاقی، صوفیانہ، مذہبی انسان دوست اور آزادی پسند قدروں کے ماننے والے غزل کو اظہار خیال کے لیے آزماتے رہے تھے کیونکہ اس پیکدار صنف میں خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تجربوں کا جذباتی اور شخصی، سادہ اور نشلی بیان بہ یک وقت ممکن ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کے

پردہ میں حقائق اور احساسات کی وسیع کائنات غنائی اور پر جذبات رنگ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ دور جدید کی مبہم روحانی کشمکش اور بے نام داخلی کیفیات کا انہر بھی اس کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے۔ اس لیے غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی خصوصیات سے ملے تھے اور تغزل کے لیے جس پر کیف فہم آزمایا اور بے چین زندگی کی ضرورت ہے، اس سے برے ہوئے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت در شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہ آتی اور نہ وہ ایک کامیاب شاعر ہوتے، بہر حال تمام اصنافِ سخن میں غزل کا انتخاب حسرت کے رنگ طبیعت کا غماز ہے اور ان کا رشتہ کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دل عزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔

حسرت نے اپنے مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی کے سمجھنے میں مدد دینے کے لیے اپنا ابتدائی کام بھی شائع کر دیا تھا اور تقریباً ہر غزل پر تاریخِ ذال دی تھی۔ یقیناً اس سے ایک شاعر کے ذہنی ارتقاء کا اندازہ لگانے، اس کے ذاتی تصور کے مدوجز معلوم کرنے اور اس کی قادر الکلامی کے پرکھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن غزل کی شاعری میں اس کی واضح شکلیں مشکل سے ملتی ہیں کیونکہ داخلیت، ایمانی طرزِ اظہار اور عومیت کی وجہ سے اس ارتقاء کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا پھر حسرت کی شاعری فلسفیانہ اور تاری شاعری ہے بھی نہیں، اس لیے ارتقاء خیال کا پتہ اور نہیں چلتا، ان کی شاعری کا اصل موضوع محبت ہے اس لیے جذباتی ارتقاء کے نشانات ضرور ملتے ہیں کہیں کہیں زندگی کے واقعاتی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں، لکری ارتقاء اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتداء میں محبت ماورائیت اور صوفیانہ داخلیت کے جھمیلوں سے ہنجی ہوئی تھی۔ آگے بڑھتے بڑھتے اس کا رنگ گہرا ہونے لگا، یہاں تک کہ بعض اوقات عشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے یہ چیز ان کے رنگِ سخن پر اثر انداز ہوتی ہے، استعاروں، اور اشاروں کی معنویت بدل جاتی اور مجاز حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے اور ایسے شعر ملتے ہیں۔

حسرت کا دل آئینہ ہے اک صورتِ حق کا گو اس کی نظر ہیئتِ حسن بتاں ہے

عقدہ وصال یار کا حل ہو تو جانے خوف و خلوص و غم و عمل ہو تو جانے
 اس مختصر مضمون میں ان کے ذہنی ارتقاء کا اسی حد تک تذکرہ کیا جاسکتا ہے جتنا ان
 کے رنگِ سخن کے سمجھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں ان کے فنی ارتقاء ہی کو پیش نظر رکھنا مقصود
 ہے جس کی تربیت اور تہذیب کی انھوں نے شعوری کوشش کی اور اپنے اس سفر کی مختلف
 منزلوں کا پتہ بھی دیا۔ انھوں نے اپنے خیالات اور جذبات کے لیے غزل کو چن لیا تھا اور
 غزل ان کے طرز فکر کے لیے ایک ایسا سانچہ بن گئی تھی کہ ہر جذبہ اور ہر خیال اس میں حل
 جاتا تھا۔ غزل ان کے ذہن میں اس طرح رچ بس گئی تھی کہ دوسرے اصناف کی ضرورت بھی
 اس سے پوری ہو جاتی تھی۔ اسی لیے تو کہا تھا ۔

عشق حسرت کو ہے غزل کے سوا

نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

.....

لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی

حسرت غزل ہے صرف مری جان عاشقاں

.....

سوویت آپ کا مقصد، بغاوت آپ کا مسلک

مگر اس پر بھی حسرت کی غزل خوانی نہیں جاتی

.....

اصنافِ سخن میں سے غزل کے انتخاب کے بعد رہنمائی کی تلاش کا سوال پیدا ہوتا
 ہے۔ حسرت اگرچہ شعرو سخن کے معاملہ میں طویل سے طویل مشق اور تجربہ کو بہت اہم سمجھتے
 تھے لیکن استاد ی شاگردی کے رشتہ کو بھی ضروری جانتے تھے چنانچہ انھوں نے اپنے مشہور
 رسالہ نکاتِ سخن کے دیباچہ میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اچھے استاد کی مدد سے
 محاسن اور معائبِ سخن کے سمجھنے کی منزلیں جیزی سے طے ہو جاتی ہیں حسرت نے بھی اپنے
 غیر معمولی ذوق اور زبردست شاعرانہ صلاحیت کے باوجود اپنے لیے خشی امیرانہ تسلیم کو اپنا
 استاد منتخب کر لیا۔ انیسویں صدی عیسوی کے خاتمہ پر جب حسرت موہانی نے شاعری شروع

کی اس وقت ہندوستان پر امیر مینائی اور دانت چھائے ہوئے تھے، اکثر نو مشق اور نوجوان شعراء انھیں کی طرف جھکتے تھے لیکن حسرت نے نسیم دہلوی کے انداز میں وہ کچھ دیکھ جس نے انھیں متاثر کر لیا۔ غائبان کے خیال میں اس رنگ کی نمود تسلیم لکھنوی کے کلام میں ہوئی تھی جنھوں نے لکھنوی ہونے کے باوجود یہ اعلان کیا تھا۔

میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی

مجھ کو طرزِ شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

اور حسرت لکھتے ہیں۔

بیرو تسلیم ہوں ، شیدائے انداز نسیم

شوق ہے حسرت مجھے اشعار حسرت خیز کا

.....

حسرت ہیں وقف بیروئی مومن و نسیم

کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت شعوری طور پر اس رنگ کو اپنا ناچہتے تھے، جسے

نسیم دہلوی نے چکایا تھا اور جنھیں نازک خیالی اور لطافت بیانی حکیم مومن خاں سے ملی

تھی۔ اسی طرح حسرت کا سلسلہ تسلیم اور نسیم سے ہوتا ہوا مومن تک پہنچا تھا۔

مومن کا ذکر بھی حسرت نے اپنے اشعار میں بار بار کیا ہے۔

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے

ملک خن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

.....

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں

مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

دلچسپ بات یہ ہے کہ تمام اشعار بالکل ابتدائی دور کے ہیں۔ اس کا مطلب یہ

ہے کہ حسرت نے شروع ہی میں اپنا ایک رنگ بنانے کی کوشش کی تھی اور انداز غزل گوئی کے

ان پہلوؤں سے دلچسپی لی تھی جن کا مظہر دبستانِ مومن تھا۔ یہ تو ایک طویل بحث ہوگی کہ مومنِ حسین اور تسلیم کے رنگ کی خصوصیتیں کیا تھیں، ان میں کتنی مماثلت اور کتنا اختلاف تھا، اپنی اور جذباتی حیثیت سے کتنا فرق تھا لیکن مختصر طور پر اس کا جائزہ لیے بغیر حسرت کے انداز بیان کا سمجھنا بھی آسان نہ ہوگا۔

حسرت نے اردوئے معلّٰی میں جہاں مختلف شعراء کا تذکرہ کیا ہے اور اکثر کے انتخاب پیش کئے ہیں وہاں مومن، حسین دہلوی اور امیر اللہ تسلیم پر بھی مضامین لکھے ہیں تنقیدی حیثیت سے یہ مضامین ہلکے پھلکے ہیں لیکن ان سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ حسرت کو ان کے کلام کی کون سی خصوصیتیں اہم معلوم ہوتی تھیں اور وہ چونکہ انھیں اساتذہ کی پیروی کا دم بھرتے تھے اس لیے شعوری طور پر انھوں نے ان سے اپنے ایوانِ شاعری کے در و بام بجائے ہوں گے۔ مومن کے تذکرہ میں حسرت نے دوبار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا درجہ مومن سے بلند ہے اس ترجیح کے تفصیلی وجوہ حسرت نے نہیں بیان کئے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت محض زبان کی صحت اور محاورات وغیرہ کا استدلال حسرت کے پیش نظر تھا، کیونکہ انھوں نے اس مضمون میں مومن کے یہاں زبان و بیان کی غلطیوں سے کافی بحث کی ہے۔ مومن کی استادِ حسرت کے نقطہ نظر سے دو وجوہ سے مستم ہے انداز بیان کی خصوصیات اور فارسی مذاق کی پیروی میں ترکیبوں کی آمیزش اگر تبصرہ میں ان کی وہ رائیں بھی شامل کر لی جائیں جن کا اظہار اشعار میں ہوا ہے تو ایک آدھ پہلو کا اضافہ ہو جائے گا جیسے رنگین نگاری۔

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت تیری رنگیں نگاریاں نہ لگیں

ترکیب کی نیرنگیاں جن کا تذکرہ اردوئے معلّٰی والے مضمون میں بھی ہے۔

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیبِ مومن کی یہ لطفِ خوش بیانی حسرت رنگین بیاں تک ہے

مومن کی بعض اہم خصوصیات جن کا تعلق موضوع سے ہے اور جن کا ذکر حسرت نے نہیں کیا

ہے، ان کی جلوہ گری بھی کبھی حسرت کے یہاں ہو جاتی ہے اور وہ بھی مومن کی طرح اسرار محبت کی طرح پردہ دوری کرنے لگتے ہیں۔

شعر حسرت نے سارے کھول دیے عشق بازی کے عقدہ ہائے ادق بہر حال حسرت مومن کے انداز بیان پر فریفتہ ہیں ان کی ترکیبوں کے قائل اور ان کی رنگین نگاری کے گھائل ہیں۔ حسرت کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی کلیات حسرت کے ہر صفحہ پر یہ خصوصیتیں تلاش کرے گا۔

اسی طرح حسرت نے اردوئے معلّے میں تسم دہلوی پر ایک مضمون لکھا ہے اور اس سلسلے میں ان کے رنگ سخن کی کئی خصوصیتوں کا ذکر کیا ہے اور مومن کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ تسم نے دلفریبی خیال اور رنگینی بیان کی خصوصیتیں مومن سے حاصل کیں۔ اس سرمایہ میں "تجدید زبان" کا اضافہ کیا لکھنؤ کی زبان اور دہلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ دکھایا اور سادگی الفاظ تازگی خیال اور رنگینی ترکیب سے غزل میں خوشگوار مستی پیدا کی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل گو کی حیثیت سے حسرت تسم دہلوی کو زیادہ پسند کرتے تھے اپنے اشعار میں انھوں نے بیرونی تسم کا جس قدر جرح چاکیا ہے اتنا کسی اور کا نہیں۔

مرحبا حسرت نباہا خوب انداز تسم لطف ہر شعر میں ہے بندش استاد کا
حسرت رواروی میں بھی اتار ہے خیال اشعار میں تسم کا رنگ ہیاں رہے
تسم دہلوی کی پیروی آساں نہیں حسرت تجھی سے ہے جو یہ نیرنگی گفتار پیدا ہے

اور پھر وہی مومن کی رنگین نگاری، جو تسم اور تسلیم سے ہوتی ہوئی حسرت تک پہنچی۔

حسرت تری ثقافت کلامی پہ آفریں یاد آگئیں تسم کی رنگیں نگاریاں
یہ فنی رشتہ منشی امیر اللہ تسلیم کے ذریعہ قائم ہوا تھا اور حسرت نے اردو معلّے میں ان پر بھی ایک مضمون کئی قسطوں میں لکھا ہے جس میں ان کے ابتدائی کلام کے لکھنوی رنگ اور بعد کے دہلوی رنگ کا تذکرہ کیا ہے، ان کے انداز بیان میں بھی انہی خصوصیات کی جستجو کی

ہے جن کا تذکرہ مومن اور نسیم دہلوی کے سلسلہ میں ہوا۔ اس طرح حسرت نے اپنے رنگ
 سخن کی بنیادوں اور ذوق کی آبیاری کرنے والے سرچشموں کا پتہ دے دیا ہے لیکن جب ہم
 حسرت کی غزل گوئی کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کا لب نہ محض مومن،
 نسیم اور تسلیم کے رنگ سخن کا عکس نہیں ہے بلکہ بعض اثرات سے مل کر اس کی خود ایک انفرادی
 حیثیت ہو گئی ہے حسرت کا مطالعہ اور خاص کر اردو غزل کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور تنقیدی
 بھی۔ یہ مطالعہ جتنا بڑھتا گیا اسی قدر ان کا انداز بیان نکھرتا اور لوجہ دار ہوتا گیا۔ ابتداء میں تو
 صرف مومن اور تسلیم کا ذکر ہوتا تھا اب اس میں سعدی، شمس تبریز، (مولا ناروے) انجالی،
 حافظ، جامی، نظیر، میر، قائم، مصطفیٰ، جرات اور غالب کے نام بھی شامل ہو گئے۔ ادب کا
 کوئی طالب علم جو فارسی اور دو غزل کی تاریخ سے واقف ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا
 کہ انھیں کے دم سے غزل عظمت، حسن اور ساحرانہ دل کشی کی حامل بنی۔ ان میں سے ہر
 ایک اپنے رنگ میں منفرد ہے اور حسرت ان کے انداز بیان سے رعنائی و رکیفہ نچوڑ لینے
 کے آرزو مند ہیں کیونکہ انھیں کی شیوہ بیانی، سادہ و پرکاری، والہانہ سرمستی، نشاط انگیزی، شافت
 بیانی، جدت طرازی اور شوخی گفتار سے غزل کو سدا بہار شباب نصیب ہوا ہے۔ حسرت ان
 کی جن اداؤں کو سراہتے ہیں وہ یہ ہیں۔

گزرے بہت استاد مگر رنگ اثر میں	بے مثل ہے حسرت سخن میرا بھی تک
شعر سے تیرے ہوئی مصطفیٰ و میر کے بعد	تازہ حسرت اثر و حسن بیان کی رونق
شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر	حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
شعر میرے بھی ہیں پرورد لیکن حسرت	میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں
قائم ہے ترے دم سے طرز سخن قائم	پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگ غزل خوانی
غالب و مصطفیٰ و میر و نسیم و مومن	طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
حسرت اردو میں ہے غزل تیری	پر تو نقش سعدی و جامی

مجھے فیضِ سخن پہونچا ہے حسرتِ ز روبرو پاک شمس الدین تبریز
ہم جاتی و حافظ کے بھی تامل ہیں پہ حسرتِ خوبی میں نہ پہنچا کوئی سعدی کی غزل بند
حسرت پہ غزل چو شمس تبریز باشد سخن تو لغز و مرغوب
طرفہ حسرت پہ شوخی انشا رنگ جرأت مرے بیان میں ہے

حسرت کی طرف مقلی سخن کار ازان کے اس ادبی شعور میں ہے جس نے ان کو بہترین رہنماؤں سے فیض اٹھانے پر آمادہ کیا۔ ان کی قوت انتخاب اور صحیح شاعرانہ ذوق نے زمانہ کی روش و حقیقت پسندی کے مطالبات سے مل کر ان شعراء کی روایات میں سے وہی عناصر لیے جو ان کے تصور حیات کو سادہ لیکن پراثر طریقہ پر پیش کرنے میں مدد دے سکتے تھے۔ انھوں نے میر کی غم کوشی اور یاس پسندی سے پرہیز کیا۔ مومن کے رقیب و اسوخت کے انداز اور رعایت لفظی سے بچنے کی کوشش کی، جرأت اور انشا کی شوخی کو مہلکوپن اور ابتذال سے بچا کر اپنایا اور ان کی معاملہ بندی کو بیسویں صدی کے ذوق کے سانچے میں ڈھالا۔ اس طرح انھوں نے اپنے آسمان شاعری کے لیے نئی قوس قزح تیار کی۔

ایسا انتخابی ناقدانہ شعور دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا حسرت کا کوئی نظریہ فن بھی تھا؟ نظریہ فن میں درحقیقت فن اور زندگی سے تعلق کا سوال بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ کیونکہ اچھا شاعر اس پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ حسرت نے اردوئے معلنی میں متعدد ادبی مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے عام طور سے اصول شاعری اور نفس شاعری سے بحث نہیں کی ہے۔ مختلف مضامین کے درمیان میں سرسری اشارے آتے ہیں اور مجموعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نفس شاعری کے متعلق اسی قدیم یونانی نظریہ کو تسلیم کر لیا تھا کہ شاعری اور مصوری دونوں میں حقیقت کی ہو بہو نقل اتاری جاتی ہے چنانچہ ”نکاتِ سخن“ میں ایک جگہ انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے:-

”اربابِ نظر نے شاعری اور مصوری کو ایک ہی قبیل سے قرار دیا ہے۔

اس کی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح کامیاب مصوری کے لیے لازم ہے کہ

جس چیز کی نقال اتاری جائے وہی ہو، تصویر میں نظر آئے۔ اسی طرح حقیقی شاعری کے لیے بھی اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعات محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو۔ عام اس سے کہ وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ اگر جذبات عالی ہوں گے تو شاعری جذبہ اور واقعہ نگاری کی شکل اختیار کرے گی ورنہ معاملہ بندی ہو جائے گی اور ہمارے نزدیک یہی تین چیزیں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں۔“

اس سے کچھ اور مفہوم سوتا ہوا یا نہ ہونا ہو اس کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ حسرت ایک خاص قسم کی واقعیت اور حقیقت کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ ایک حقیقت سے تصور فن کی یہ ایک اہم بنیاد ہے اور اس کی مدد سے بھی ہم حسرت کے مذاق سخن کو پرکھ سکتے ہیں کیونکہ حقیقت پسندی موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور انداز بیان کو بھی متاثر کرتی ہے۔ ایہام سے بچتی اور الفاظ کے مناسب اور بر محل استعمال پر مائل کرتی ہے اسی حقیقت پسندی کی وجہ سے روایتی خیالات اور موضوعات سے بغاوت کا خیال بھی پیدا ہوتا ہے اور نظر کی تنقیدی صلاحیت بڑھ کر اندھی تقلید سے بچاتی ہے۔ موقوفات، معائب اور محاسن سخن کے بیان میں حسرت نے جگہ جگہ پر روایتی نقطہ نظر سے اختلاف کیا ہے بلکہ ایک جگہ تو اپنے استاد امیر اللہ تسلیم کی ایک اصلاح کو ماننے سے صرف اس لیے انکار کر دیا ہے کہ وہ ان سے متفق نہ ہو سکے، (ملاحظہ ہو ”نکات سخن“ از حسرت موبانی ۹۸ مطبوعہ انتظامی پریس حیدرآباد دکن) اسی طرح ابتدائے کی حدود معین کرتے ہوئے انھوں نے بڑی آزادانہ رائے دی ہے:-

”فاسقانہ شاعری (یعنی کم درجے کے جذبات ہوس کی مصوری لیکن صحیح مصوری) کو بد مذاتی پر محمول کرنا، صوفیانہ و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے، حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری ہو تو پھر اس کے دائرے کو پاک جذبہ عشق و محبت تک محدود کر

دینے اور علما وہ خلایق کے خنانوے فی صدی جذبات ہوں کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش، اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ و ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگی خیال کے لیے ناگوار ثابت ہوگا۔ خود بخلاف ہوں نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گزر جانا بیشک قابل اعتراض ہے۔“

یہ عبارت حسرت کے ایک غیر مطبوعہ مقالہ سے اخذ کی گئی ہے۔ حسرت موہانی مصنف عبدالشکور میں اس مقالہ کے کچھ حصے نقل کئے گئے ہیں۔ اتوار اک حقیقت کے اس نقطہ نظر سے حسرت کی شاعری، شخصیت اور کردار کے سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ ”نکات سخن“ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خیالات کے مقابلہ میں حسرت زبان و بیان کی طاقتوں کی زیادہ اہمیت پر زیادہ زور دیتے تھے چنانچہ معائب اور محاسن دونوں میں انھیں پر زور دیا گیا ہے مثلاً محاسن سخن میں انھوں نے جو سترہ (۱۷) نکتے بیان کئے ہیں، محض ان کے عنوان لکھ دیتا ہی اس خیال کی وضاحت کر دے گا (۱) تکرار لفظ (۲) صدق محاورہ، صفائی زبان و سادگی زبان (۳) ترجمہ محاورہ فارسی (۴) شوخی کلام و رندی مضامین (۵) سادگی بیان و ندرت مضمون (۶) حسن ترکیب خوبی استعارہ و لطف تشبیہ (۷) حسن استعمال الفاظ جمع مخصوص بہ خاندان مومن و نسیم (۸) معاملہ بندی، واقعہ گذاری و جذبہ نگاری

۱۔ اس ضمن میں راقم الحروف کو ایک واقعہ یاد آیا اکتوبر ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سالانہ اجلاس حیدرآباد دکن میں منعقد ہوا۔ مولانا حسرت موہانی بھی اس میں شریک ہوئے۔ ایک اجلاس میں جس کی صدارت راقم الحروف ہی کر رہا تھا یہ تجویز پیش ہوئی کہ فاشی اور عربانی وغیرہ سے ترقی پسندی کا کوئی تعلق نہیں اور جو ادیب اسے اپنا شعار نظر بناتا ہے وہ ترقی پسند نہیں۔ تجویز کی مخالفت میں سب سے پہلی آواز جو بلند ہوئی وہ مولانا مرحوم کی تھی۔ حقیقت نگاری اور لطافت بیان کے نام پر انھوں نے اس تجویز کی ایسی مخالفت کی کہ اس وقت اس بحث کو ملتوی کرنا پڑا اور طے ہوا کہ مولانا کے مشورے سے تجویز کے بجائے ایک بیان اس سلسلہ میں شائع کیا جائے۔

(۹) متانت مضمون، بلندی جذبات و مذاق تصوف (۱۰) مطابقت الفاظ مضمون
 (۱۱) نقل قول کی نزکی (۱۲) کنایہ (۱۳) سوز و گداز (۱۴) مصرعوں کا تقابل اور الفاظ کا
 الٹ پھیر (۱۵) پسندیدگی جملہ خبریہ بہ مقابلہ جملہ ناسیہ (۱۶) تضاد الفاظ و فقرات موزوں
 اور سبب متشع۔ تفصیل سے بحث کرنے کا موقع ہو تو ان عنوانات کے ماتحت بھی حسرت کے
 نظریہ شاعری پر نقدانہ نظر ڈالی جاتی۔ اس وقت یہ بات اور زیادہ نمایاں ہو جاتی کہ حسرت
 کی شاعری فکری تفصیل سے بحث کرنے کا موقع ہو تو ان عنوانات کے ماتحت بھی حسرت
 کے نظریہ شاعری پر نقدانہ نظر ڈالی جاتی۔ اس وقت یہ بات اور زیادہ نمایاں ہو جاتی کہ
 حسرت کی شاعری فکری نہیں ہے بلکہ جس دبستان سے ان کا تعلق تھا اس میں خود فکری
 شاعری کا فقدان تھا۔ مومن، نسیم دہلوی اور تسلیم سبھی عشق کی دنیا کے مبصر اور مصور تھے، ان
 کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے حسرت سیدھی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنا بھی
 پسند نہیں کرتے محض غزموں کے لیے غزموں کی بھی ان کا شعار نہیں۔

غزل گوئی رہی یکما میان عاشقاں میری — کہاں سے پھر کوئی آتا یاں میرا زبان میری
 سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت — غزموں مرا شعار نہیں
 پسند آیا طریق شاعری تیرا ہمیں حسرت — کہ جب کہتا کبھی کچھ غز کہتا ہے بدل کہتا
 دامن شعر عشق پر حسرت — داغ اہمال و اہتدال نہیں
 شعر حسرت نے سارے کھول دیے — عشق بازی کے عقد ہائے ادق
 حسرت نے ساری عمر غزل ہی پر ریاض کیا اور اس میں شک نہیں کہ غزل میں
 جس قسم کے اندرونی تجربوں کا اظہار ہوتا ہے، اس میں زبان و بیان کی لطافت کو بڑی اہمیت
 حاصل ہے کیوں کہ وہاں منطقی استدلال کے بجائے دل میں اتر جانے والے کنایوں اور
 استعاروں سے مناسب اور مترنم الفاظ سے اور حسین و معنی خیز تراکیب سے کام لینا ہوتا ہے۔
 انھیں وہ جذباتی تصویریں ملتی ہیں جو دل میں گھر کر لیتی ہیں، یہاں پھر یہ یاد دلا دینا ضروری
 ہے کہ اس سے ہرگز یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ چیزیں خود اپنی جگہ پر کافی ہیں کیونکہ یہ تو لباس

ہیں اور جب تک لباس کے لیے خوبصورت اور توانا جسم نہ ہو، تنہا لباس کا حسن کوئی حادو نہیں جگا سکتا۔ حسرت کے یہاں اچھے شعر کی پہچان کیا تھی؟ اس کا جواب مختصراً انھوں نے یہ دیا تھا۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سننے ہی دل میں جوا تر جائیں

دل میں اترنے والے شعر معنی اور صورت دونوں کی ترازو پر پورے اترتے ہیں بلکہ انھیں پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں معنی اور صورت دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں اعلیٰ ترین شاعری میں یہ دونوں چیزیں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہوتی ہیں چنانچہ حسرت کے منتخب اشعار میں یہ کیفیت دیکھی جاسکتی ہے۔

ادب اور شعر کے مطالعہ کے سلسلے میں زبان کو جتنی اہمیت دی جائے کم ہے زبان کے صحیح استعمال سے واقفیت، الفاظ کی قوت و رنگ و روپ کی پہچان کے بغیر شاعر اپنے فن سے واقف نہیں کہا جاسکتا۔ زبان کا یہ علم محض روایتی زبان دانی تک محدود نہیں ہونا چاہیے بلکہ زبان کے تخلیقی عمل کا علم بھی ضروری ہے۔ حسرت کے وسیع مطالعہ نے انھیں زبان اور الفاظ کے استعمال اور لفظوں کے نازک اختلافات کو سمجھنے پر قادر بنایا تھا۔ "نکاتِ سخن" کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ زبان کو مانجھنے، سنوارنے، اظہارِ خیال کے زیادہ سے زیادہ قابل بنانے میں لکھنؤ کا بڑا ہاتھ ہے اور وہ شعر کا حسن بڑھانے میں اس سے کام لینا چاہتے تھے۔ اس لیے چاہے وہ طرزِ لکھنؤ کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن "زبان لکھنؤ" کو نظر انداز نہیں کرتے تھے، چنانچہ کہتے ہیں۔

"ہے زبان لکھنؤ" میں رنگِ دہلی کی نمود

تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

لکھنؤ کی زبان کا دہلی کے انداز بیان میں پیوند لگانے ہی کی وجہ سے حسرت نے

حسین دہلوی کے رنگِ سخن کو سراہا تھا اور شاید یہی بات فشی امیر اللہ سلیم کے یہاں بھی تھی لیکن

جب انھیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہوگئی تو ان کے ذہن سے وہ میکافی فرق ختم ہو گیا جو ارتقائے لسان کے اصولوں کو سامنے رکھے بغیر ذہنوں میں جمود کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے چنانچہ آگے بڑھ کر انھوں نے کہا۔

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن

لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

یہ فن فی الشعر ہونے کی منزل ہے جہاں اپنا انداز خود متعین ہو جاتا ہے۔ مشہور انگریز صاحب طرز ادیب و ابرٹ لوئی اسٹیونس نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا۔ حسرت کے لیے بھی یہی بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے مختلف شعراء کی تقلید میں غزلیں لکھیں لیکن آگے بڑھتے بڑھتے خود ان کا ایک رنگ نکھر آیا جو روایتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیا پن بھی، فارسی اور اردو غزل گوئی کے آہنگ سے بنا ہوا بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اگر حسرت کا رنگ سخن محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ بھی اتنے بڑے فنکار نہ ہوتے لیکن ان کے یہاں جو تازگی، لطافت، شگفتگی، واقعیت اور سادگی ہے وہ ان کے انفرادی اور روایتی شعور کے امتزاج کا نتیجہ ہے اسی لیے وہ عقلی آمیز انداز میں یہ دعویٰ کر سکے۔

تو نے حسرت یہ نکالا ہے عجب رنگِ غزل اب بھی کیا ہم تری یکنائی کا دعویٰ نہ کریں
اثر جو غمِ حسرت میں ہے وہ اور کہاں کلام دیکھ لیا، سن لیا ہزاروں کا
اے وہ کہ تجھے شوق ہے تمسینِ غزل کا میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ
بخشا ہے پسندیدگیِ خلق نے بکسر درجہ مرے اشعار کو ضربِ المثنوی کا
حسرت کے نگار خانہ غزل میں کئی اساتذہ کی تصویریں نظر آتی ہیں لیکن اس نگار خانہ کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے ان کے رنگِ سخن میں جو راسخگی اور شائستگی ہے اس کی مثال کی صدیوں کے تہذیبی ارتقاء نے کی ہے اس کی غزلوں میں مشرقی تصویریت کے ڈھانچے میں خود ان کی کامیاب محبت کی تصویریں ہیں۔ روایتی محبوب کے

پروے میں خود ان کا اپنا محبوب ہے جس کا حسن الفاظ کی چلمن سے بڑا اچھا لگتا ہے۔ ان کے تجربات عشق میں سنی سنائی کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات کے انقبوش ہیں۔ چند اشعار سے یہ ساری باتیں آئینہ ہو جائیں گی۔

حسن بے پروا کو خود مین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
بدل لذت آزار کہاں سے الاؤں — تجھ کو اب اے ستم یار کہاں سے الاؤں
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
داؤں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد — ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ — تری نگاہ کو اللہ دل نوار کرے
جنوں کا نام خرد پڑ گیا خرد کا جنوں — جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
آج سن کر میرے نالوں کو زراہ التفات — زیر لب اس نے بھی کھینچی ایک آوا التفات
اہل دل سنتے ہیں اک ساز محبت کی نوا — جب تری یاد میں ہم نغمہ سرا ہوتے ہیں
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
میں بے خبر غم تھا مگر وہ دم رخصت — دیکھا کئے مڑ مڑ کے مجھے حد نظر تک
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت — ان سے مل کر بھی نہ ظہار حمن کرنا
یہ بھی اک جھینڑ ہے کہ قدرت نے — تم کو خود مین ہمیں غیور کیا
کیا کیا نہ یاد یار سے ہوں شرمسار ہم — فرصت کبھی جو کشمکش روزگار دے
تمھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصہ اتنا — آج تک تیری جدائی میں یہ کیونکر گزرا
لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم — محروم تجھے دل سے بھلنے میں لگے ہیں
تری یاد بے اختیار آرہی ہے — تمنا کی فصل بہار آرہی ہے
آجاتی ہے ناگاہ جدائی کی مصیبت — ہوتی ہے خبر کس کو ترے مزم سفر کی
یہ کس کے عجز تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ — بہ زعم ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا
طلب لذت آزار سے کچھ بھی نہ ہوا — اس جفا پیشہ ستمگار سے کچھ بھی نہ ہوا

جوہر قیمہ نہ کرے شانِ توجہ پیدا _____ دیکھ بدنام نہ ہو نامِ ستیگرہ کی کا
 ایک ہی بار ہوئی وجہ گرفتاری دل _____ التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا
 بر سرِ تازہ وہ از راہِ کرم پہنچ تھا _____ شبِ عجب لطف کا سامان ہم پہنچ تھا
 دل کچھ اس دُعب سے ہے اس نے کہ نہ ہوں کوئی _____ حال سے اپنے خبر دار نہ ہونے پدا
 برق کو ابر کے آئینہ میں چھپا دیکھا ہے _____ ہم نے اس شوق کو مجبور کیا دیکھا ہے
 کوئی کسوٹی ایسی نہیں ہے جو ان اشعار کی کامیابی کو اس طرح پرکھ سکے کہ مضمون
 کی نفسیاتی کیفیت، ان کا اسلوب، ترجمہ، لطفِ زبان اور شگفتہ بیانی کے تناسب کا پتہ الگ
 الگ چل جائے۔ یہاں تمام پہلو ایک ہو کر ذہن اور دل پر اثر انداز ہوتے ہیں اور شاعر کے
 شعور اور کمال فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان اشعار سے حسرت کی شخصیت اور شاعری
 کی ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے اس طرح کے اشعار میں جو مضبوطی اور چستی ہے وہ حسرت کے
 کردار کی مضبوطی ظاہر کرتی ہے۔ ان کی سادگی اور پرکاری، محبت، انسان دوستی کا گداز اور پر
 نشاط کیف انگیزی دورِ جدید کے وجدان سے رنگ حاصل کرتی ہے، اس لیے اثر انگیز ہے۔
 مختصر یہ کہ شاعری میں صداقت توانائی، جذبات نگاری اور سادگی مزاج کی وجہ سے انداز بیان
 کی جو خصوصیتیں پیدا ہوئی ہیں وہ فلسفہ اور فکر کی گہرائیوں سے محروم ہونے کے باوجود زندہ
 پائندہ اور حسین ہیں۔ اور چند موضوعات میں محدود ہوتے ہوئے بھی تغزل سے مالا مال ہیں۔

۱۹۵ء



اختر شیرانی کی رومانیت

اختر شیرانی کی شاعری کے متعلق رائے دیتے ہوئے غالباً خامکار اور پختہ کار دونوں قسم کے نقاد سب سے پہلے اسی حقیقت پر زور دیں گے کہ وہ ایک رومانی شاعر تھے۔ رومانیت ایک ایسا مبہم تصور ہے کہ اس کے صحیح عناصر ترکیبی کا پتہ لگانے میں دشواریاں ہیں کیوں کہ شخصی میلا نات تمام رومان پسندوں کو ایک ہی دائرے میں رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف بنا دیتے ہیں۔ قوس قزح کے کمان پر رقص کرتے ہوئے اور شفق کی نیچی اونچی وادیوں میں اترتے ہوئے کوئی رنگینیوں میں کھو کر رہ جانا چاہتا ہے، کوئی شفق زاروں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جا نکلتا ہے۔ کوئی فطرت ہی کا ہو کر رہ جانا چاہتا ہے۔ کوئی انسانی حسن کے بغیر کائنات کو نامکمل سمجھتا ہے۔ کوئی محبوبہ کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ بو کی لہروں کو نسیمِ سحر کے جھونکے چھوتے ہیں۔ کوئی اسے آغوش میں اس طرح بھینچ لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں۔ رومانیت مختلف بھیس بدلتی ہے۔ اس کی یک رنگی میں بھی تلونِ طبعی کے اندازِ نظر آتے ہیں اور رومانی کی بے قرار روح کبھی فطرت کو بھی بے قرار دیکھنا چاہتی ہے، کبھی فطرت کی جستجو کر کے اپنی بے قرار روح کو تسکین دینا چاہتی ہے۔ ہر رومانی نئی راہوں پر چل کر اپنی دنیا بناتا ہے اور سماج سے نا آسودگی کے وہ اجزائے لیتا ہے جن کی رگوں میں وہ آزاد خیالی اور پرواز کر کے سارے نشر توڑ کے ایسی چیز کسی کو در؟ سوار تھمباتی ہے، کسی کو شیلی، کسی کو بارتھن بتاتی ہے، کسی کو کیٹس اور یہی نہیں رومانی اندازِ نظر ہی سے روسا کے نقطہ نظر

کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی سے سینکڑوں فلسفہ وجود میں آتا ہے۔ یہ سب رومانی ہیں اور سب ایک دوسرے سے مختلف۔ رومانیت کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں فرد کی قوت انتخاب اور رجحان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ورنہ دوسرے تہذیبی اندازِ زندگی کی مانند ہیت و ایک مرتبہ رشتہ نامن نہ ہو سکے گا۔ ہر دور و زمانوں میں جو اجزاء مشترک ہیں گے ان پر غور کرتے ہی یہ بات واضح ہو جائے گی کہ مختلف رومان پرست ایک دوسرے سے دور رہ کر بھی پہچانیدہ دور نہیں ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہر زمانے کے رومانوں میں کئی باتیں ملتی جلتی ہیں اور اگر سماجی خصوصیات پر نظر نہ جائے تو ان کی انفرادیت ایک ہی قسم کی قدروں کو عزیز رکھتی و کھائی دیتی ہے۔ جمود کو توڑ دینا، نا آسودگی سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنا، شدتِ احساس اور شدتِ تخیل کی مدد سے ایک حسین دنیا کی تعمیر کرنا، مادے کی لطافتوں کو اس طرح دیکھنا کہ وہ محض خیالی رہ جائیں، کرب اور بے قراری، مٹی دنیا کی جستجو، بھری بہار، محبوبہ کی آغوش، ہسرتوں کی گود میں مرجانے کی خواہش، یہ چیزیں نت نئے روپ میں ہر رومانی کے یہاں ملیں گی۔ اختر شیرانی یکسر ایک رومانی شاعر ہیں۔ اس لئے رومانیت کے یہ اجزاء ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں انھیں کا تجزیہ مقصود ہے۔

ہندوستان کے سماجی ارتقاء کی ایک خاص منزل پر، سیاسی اداروں پر، آل انڈیا نیشنل کانگریس، مذہبی اور اصلاحی تحریکوں میں متعدد تحریکیں، خاص کر سرسید کی ہمہ گیر تحریک، ادبی تغیرات میں آزاد اور حالی کی نیم اصلاحی نیم باغیانہ جدوجہد نمایاں حقیقتیں ہیں جو ایک دوسرے کا عکس اور ایک دوسرے کا ضمیمہ ہیں۔ بیسویں صدی آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیلی اندازِ نظر بھی پیدا کر دیا تھا۔ جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے روپ میں، کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما ہوا۔ جو زنجیریں سیاسی اور سماجی جدوجہد میں ٹوٹ سکتی تھیں، وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں اور ابتدائی جدید شاعری ہی سے اقبال، چکبست، سرور جہان آبادی، عظمت اللہ وغیرہ کی لفظ

نگاری اور مہدی افادی، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، میرنا صرغلی، ریاض خیر آبادی وغیرہ کی نثر نگاری نے تصور کی میز کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلا دئے اور ذوقِ ادب رکھنے والوں کو بغیر پائے مست کر دیا۔ آج وہ نے کسی قدر پرانی ہو چکی مگر اس وقت ان کے ادبی ساغر تمام نو جوانوں کو تیز و بنار ہے تھے۔ یورپ اور بنگال کے نغموں کی آمیزش سے یہ شراب دو آتشہ اور سہ آتشہ بن جایا کرتی تھی۔ اس کی جڑیں زیادہ گہری نہ تھیں لیکن ان پر رنگینیوں کا وہ طوفان اٹھتا تھا کہ نو جوانوں کو بہالے جانے کے لئے وہ سیل بے پایاں بن جاتا تھا۔ ان جادوگروں میں سے بعض تو اپنی شعبہ بازیوں کا کرتب دکھا کر تھوڑے دنوں کے اندر چلے گئے بعض کسی نہ کسی شکل میں دل کے ساتھ عقل پر بھی چھا گئے اور ان کے سحر آفریں کرشمے آج بھی نظر بندی کر رہے ہیں۔

یقیناً بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا بہت ہی بھڑا اور ادھورا اور کسی حد تک میکانیکی تجربہ ہے لیکن اس سے اس دور کی طرف ضرور ذہن کی رہنمائی ہو جاتی ہے جس نے جوش، ساغر، حفیظ اور اختر شیرانی کو جنم دیا۔ اس وقت اس دور کی خصوصیات کا تذکرہ متصور نہیں ہے کیوں کہ تاریخ کے صفحات پر بار بار اس کے خط و خال نمایاں کئے جا چکے ہیں۔ صرف اختر شیرانی کی رومانیت کے حدود اور اجزائے ترکیبی پر نظر ڈالنا ہے۔ ان کی پرواز فکر کے مادی محرکات تلاش کرنے ہیں اور اسی سماجی عقبی زمین کا پتہ لگانا ہے جس نے ان کے تخیل میں صداقت کا رنگ پیدا کیا۔

شعرستانِ نغمہ حرم، صبح بہار، اخترستان، اور لالہ طور کے سرسری مطالعہ سے بھی یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اختر کی تخیل جذبات کو محور بنا کر اسی کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے مضامین یا موضوعات محض ضمناً آتے ہیں جو ان دو بنیادی تصورات کو سہارا دیتے ہیں۔ عشق اور آزادی یہ دو مرکزی تصورات ہیں۔ حسنِ فطرت، سحرِ نغمہ، وطن پرستی، یادِ ماضی، اخلاقی مسائل اور وقتی تاثرات، انھیں تصورات کی آرائش و آرائش کے لئے ان بنیادی محرکات کی جو جگہ ان کی شاعری میں ہے ان کا واضح ترین بیان ان کی رباعیوں میں ملتا ہے۔

موسم بھی، عمر بھی، شباب بھی ہے پہلو میں وہ رشک، بہتاب بھی ہے
 دنیا میں اب اور کیا چاہیے مجھ کو ساقی بھی ہے ساز بھی شراب بھی ہے
 عشق و آزاوی بہارِ زیست کا سامان ہے عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے
 عشق پر مردوں قدم اپنی ساری زندگی لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

یہ ایک رومانی کانعرہ عشق اور نعرہ آزادی ہے۔ اس عشق میں افراطی محبت اور جنسی خواہشِ قرب کا امتزاج ہے اور اس آزادی میں انفرادی آزادی اور انسان دوستی کے عام جذبے کا میل ہے۔ اس لئے ان تصورات کا کوئی غیر مبہم اور قطعی تجزیہ نہ ہو سکے لیکن ان کی حدوں کو چھو لینا ہمیں اختر کے خیالات کی اس رنگین وادی میں پہنچائے گا جہاں سلمیٰ اور ریحانہ کی محبت ہی سب کچھ ہے اور جہاں ضرورت ہو تو آزادی کے لئے عشق کی قربانی بھی گوارائی جاسکتی ہے۔ اس جگہ یہ بتانا بہت آسان نہیں ہے کہ یہ آزادی جس پر عشق کو بھی خدا کہا سکتا ہے۔ صرف عشق کرنے کی آزادی ہے یا بنی نوع انسان کی آزادی جو محض عشق کی قربانی سے ہاتھ نہیں آتی۔

اختر شیرانی کی تخیل کا رہنما عشق ہے۔ وہ عشق جو کیوپڈ کی خوبصورت کمان کے رنگین اور دلدوز تیر کا زخم کھا کر پیدا ہوتا ہے۔ اس طفلِ حسین کی رہبری میں وہ محبت کی اس دنیا میں پہنچ جانا چاہتے ہیں جہاں مادی زندگی کی کشائیں، تکلیفیں، نا آسودگیاں اور ناتمامیاں ان کے دامن کو نہ چھو سکیں۔ ایک ایسی دنیا میں جس میں انسان نہ بیستے ہوں جو نور اور طور کی وادی ہو جس میں صرف تنہائی کا راج ہو، جو خوابوں کی چال سے بنی ہوئی ہو۔ کیوپڈ اندھا ہے خبر نہیں وہ اس دنیا تک لے بھی جاسکتا ہے یا نہیں لیکن تخیل انسانی میں بڑی طاقت ہے۔ وہ حقیقتاً اور عملاً نہ سہی تصور میں ایسی دنیا کی تخلیق کر سکتا ہے اور اس سے آسودگی بھی حاصل کر لینا کچھ ایسا مشکل نہیں ہوتا، اگر رومانیت پسند یہ کر سکے تو اس کی دنیا تباہ ہو جائے۔ یہی سبب ہے کہ جب اختر شیرانی اس جانی بوجھی دنیا کے غم و الم کا احساس کرتے ہیں تو ان کے

یہاں وہی انداز وہی یاس کے پہلو نظر آتے ہیں جو غم عشق اور غم روزگار کا عہیہ ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، اختر شیرانی کا عشق افلاطونی اور جنس محبت دونوں کے خیمہ سے تیار ہوا ہے اس کی ابتدا تو جنسی اور جسمانی محبت سے ہوتی ہے لیکن اس کی معرانی تختہ محبت ہے جہاں محبوبہ سے زیادہ محبت کا دھیان آتا ہے، جہاں معشوقہ نہیں عشق سب جہان جاتا ہے۔ اس چیز پر ایک حیثیت سے اور غور کیا جاسکتا ہے۔ سرزمین گجرات کی خوبصورت حور سلتی، حسین غزالوں کی طرح وادیوں میں گل گشت کرنے والی ریحانہ اور مرمی جسم رکھنے والی نذرانہ جو شراب و شعر کی زمیں تفسیر ہیں، ان سب کا ذکر وہاں انداز میں بار بار آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مختلف ہستیاں ہیں یا ایک ہی کے مختلف نام؟ اگر مختلف ہیں تو ان میں کوئی مخصوص تنوع نہیں۔ اگر ایک ہی ہیں تو کہیں یہ شاعر کے خیالوں کی دیوی تو نہیں؟ بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سب مل جل کر ایک خیال بن گئی ہیں جسے شاعر محض اپنی پرداز فکر سے چھوٹا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اصل محبوبہ وہ ہے جسے صرف ایک بار دیکھا تھا اور جس کی جھلک دیکھنے کی تمنا تھی، باقی اسی کا عکس ہیں۔ ان معنوں کا حل کرنا اس لئے مشکل ہے کہ کہیں کہیں تو یہ ماہ پیکر لڑکیاں بستیوں اور وادیوں میں مرمی حسن کا مجسمہ بن کر شادایاں بکھیرتی ہوئی آتی ہیں اور شاعر کو بدنام کرتی ہیں اور کہیں خیال و خواب کا پیکر اختیار کر کے شاعر کو افق کے اس پار سے اپنے پاس با آتی ہیں اور وہ عشق سے التجا کرتا ہے۔

اے عشق ہمیں لے چل، اک نور کی وادی میں
اک خواب کی دنیا میں، اک طور کی وادی میں
حوروں کے خیالات، سرور کی وادی میں
تاخلف ہمیں لے چل اے عشق کہیں لے چل !
سنسار کے اس پار اک اس طرح کی بستی ہو
جو صدیوں سے انساں کی صورت کو ترستی ہو
اور جس کے نظاروں پر تنہائی ہرستی ہو
یوں ہو تو وہیں لے چل اے عشق کہیں لے چل !

الفاظ پر غور کیجئے تو کہیں یہ دنیا حقیقی معلوم ہوتی ہے، کہیں محض خواہشات کی آفریدہ۔ یوں حقیقت جذبات کے طوفان میں کھو جاتی ہے اور شرع محض اظہارِ محبت کا متوالا۔ آخر نے لٹا ہے۔ بے غموس، جوان، از روکار، اور زندگی کو حسین بنا دینے والی محبت، اس محبت میں سماں کے دُور سے دُبی ہوئی آجیں بھی ہیں مین اس کا اظہار دونوں سے پاک ہے آخر کی زبان پر ہر وقت سکتی اور رہی نہ کے نام ہیں۔ شاید اس بے پائی سے محبوبہ کا نام کسی اور شاعر نے یہ ہو گا؟ اسے اس طرح نہ پیش کیا ہو گا کہ پڑھنے والی بھی اس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ نظیر اکبر آبادی نے موفقی سے محبت کی، مومن نے صاحب سے دل لگایا اور ناسب نے ایک ستم پیشہ ذہنی کوچہ باتو یہ بھی درست ہے کہ ایب والہانہ اور شقائق اظہارِ بھرپور شکل میں ان کے یہاں نہیں ملتا۔ آخر شیرانی کے وقت تک دنیا اتنی بدل چکی تھی کہ محبوبہ کا نام زبان پر لایا جاسکتا تھا، وہ فرض اور رومان و تخیل کے پردوں میں چھپا ہوا ہی کیوں نہ ہو۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ محبوبہ سے زیادہ اس کی محبت کا اظہار اہمیت اختیار کرتا ہے اس کی غمازی ایک نظم "گجرات کی رات" کے نشیباتی تجزیے سے بھی ہوتی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آن قسمت سے نظر آتی ہے برسات کی رات
کیا گزر جائے گا رو جاؤ یہیں رات کی رات
اور دوسرا شعر ہے۔

ان کی پا بوسی کو جانا تو صبا کہہ دینا
آن تک یاد ہے وہ آپ کے گجرات کی رات

پہلے شعر میں محبوبہ سے مخاطب ہے، گویا وہ موجود ہے اور باقی تمام اشعار میں وہ کہیں اور ہے کیوں کہ اس کے پاس صبا کے ذریعہ پیام بھیجنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اسے آپ غلطی کہہ لیجئے لیکن میں اسے غلطی کے بجائے خواہش پرستی اور حقیقت کی وہ آمیزش کہتا ہوں جو ایک روحانی کے یہاں پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کی یہ خواہش کاش محبوبہ ہوتی لمحہ بھر

کے لئے۔ محبوبہ مجسم کر کے اس کے سامنے لاکھڑا کرتی ہے اور جب وہ مجسمہ غائب ہو جاتا تو شاعر "بات کی رات" اور "رات کی بات" کا خیال کر کے سلتی کی یا اسے اپنا جی بہلانے کے اور صبا کے ذریعہ اس کے پاس پیام بھیجتے لگتا ہے۔

مختصر یہ کہ اختر کا عشق مادی محبت سے شروع ہو کر تخیلی ہو جاتا ہے اور جب دنیا یا سماج کی طرف سے اس میں کسی قسم کی رکاوٹ پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو اختر اپنی محبوبہ اور محبت کو لئے ہوئے ایک اور دنیا میں چلے جانا چاہتے ہیں جہاں انھیں محبت کی آزادی ہو۔ اکثر رومان پسندوں کی طرح ان میں بھی سماج کے بدلنے کی خواہش نہیں، اس سے ہٹ کر جانے کی خواہش پائی جاتی ہے۔

یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اختر شیرانی کی شاعری کا کوئی سماجی پس منظر بھی ہے؟ اور اس سوال کا جواب بھی مشکل ہے کیوں کہ بعض نظموں میں اختر نے سماج کی بعض پابندیوں اور روایتوں سے اختلاف کیا ہے لیکن زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس منقود ہے۔ صرف وہ سماجی قیود جن سے محبت کی روح کھتی معلوم ہوتی ہے، ان کے غصے کا نشانہ بنتے ہیں۔ ورنہ ان کی کائنات عشق میں طبقے نہیں ہیں، زیر دست پر زبردست کے مظالم نہیں ہیں، اقتصادی اور معاشی جھگڑے نہیں ہیں، نا انصافیاں نہیں ہیں، دنیا گندگیوں، بے ایمانیوں، ریا کاریوں سے بھری معلوم ہوتی ہے لیکن یہ کس قسم کی نا انصافیاں اور غلامتیں ہیں، ان کا واضح شعور اختر کو نہیں۔ بالعموم ان کا ذکر محبت کے سلسلے میں آتا ہے اور اسی سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سماج کی خرابیوں کا احساس بھی ان کے تصور عشق سے وابستہ ہے۔ اختر شیرانی نے نہ جانے کتنی جگہ اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی دنیا محبت کے سوا اور کچھ نہیں۔ ایک "گل رخ" نے پوچھا ہے کہ آج کل آپ کیا کر رہے ہیں؟ اختر نے اپنا مشغلہ بتاتے ہوئے ایک طویل نظم لکھی ہے "میرا موجودہ مشغلہ" اس کے یہ اشعار قابل غور ہیں۔

ادب سے جا کے کہنا اے صبا اس شوخ پُرفن سے
 کہ رومان اور محبت مشغلہ ہے میرا بچپن سے
 محبت کے لئے آیا ہوں میں دنیا کی محفل میں
 محبت خون بن کر لہہاتی ہے مرے دل میں
 ہر اک شاعر مقدر اپنا اپنے ساتھ لایا ہے
 محبت کا جنوں تھا مرے حصے میں آیا ہے
 محبت ابتدا میری ، محبت اختتام میری
 محبت سے عبارت ہے ، بقا میری فنا میری
 محبت آرزو میری ، محبت جستجو میری
 محبت خامشی میری ، محبت گفتگو میری
 خدا تک ہر چیز کو محبت ہی کہنے کے بعد خاتمہ کے قریب یہ معنی خیز شعر آتا ہے ۔

میں اس وطن میں مکان و لامکان کو بھول جاتا ہوں
 خیال گلستاں میں گلستاں کو بھول جاتا ہوں
 محبت کی یہی تشددی ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے کہ خیال عشق میں محبوبہ کا خیال نہ رہے اور
 محبوبائیں صرف تخیل کی دیویاں بن جائیں ۔ جیسا کہ اپنی مشہور نظم ”نغمہ بہار“ میں انھوں
 نے کہا ہے ۔

اس طرح اس ارم خواب نما میں اختر
 اپنے افکار کی عذراؤں کو عریاں کر دیں
 یہ تو تھی اختر شیرانی کی محبت ۔ ان کی شاعری میں آزادی بھی ایک مرنی دیوی بن
 کر سامنے آتی ہے ۔ ان کی کئی نظمیں وطن پرستی کے جذبے سے معمور ہیں ۔ کئی نظموں میں
 آزادی کے نغمے گائے گئے ہیں لیکن کہیں مقصود آزادی واضح نہیں ۔ شہرواں کے رہنے
 والے افغانی النسل اختر کا افغانستان کے کہساروں سے ایک ولی تعلق نظر آتا ہے ۔ جب

امن اللہ کے زمانے میں انقلاب ہوا اور کچھ دنوں کے لئے بچہ سقہ کی حکومت قائم ہوئی اس
 سے اختر کا دل بہت دکھا۔ عائشہ نے موت یعنی قندھار چل اور "فتح کابل" میں اس جذبہ کا
 اظہار ہے۔ "ساقی توارا تھا" میں بھی یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس موقع پر انکسٹن
 کے رومانوی شاعر بائرن کا خیال آتا ہے جو یونان کو ترکوں سے آزاد کرانے کے لئے بے
 چین تھا۔ بائرن کا طبقہ قی شعور اور سرزمین یونان سے رومانیوں کی دل بستگی واضح تصورات
 ہیں، جن کے آئینہ میں بائرن کا جذبہ آزادی سمجھ میں آتا ہے لیکن اختر کے یہاں یہ بات
 اچھی طرح نمایاں نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ "خاتمہ جنگ" پر اختر نے جو نظم لکھی ہے اس میں
 بھی سیاسی سوچ بوجھ کا پتہ نہیں چلتا۔ تاہم ان نغموں سے جو بات ظاہر ہوتی ہے، وہ ان کی
 وطن دوستی اور آزاد پسندی کا جذبہ ہے جس میں ریاکارانہ سیاسی جتھہ بندی کے خیالوں کی
 آمیزش نہیں ہے۔ ان کے جنگی ترانے میں خلوص ہے کہ سیاسی شعور نہیں ہے اور ایک رومانی
 شاعر کا خلوص ہی اس کے کردار اور خیال کے متضاد پہلوؤں میں کیف، یک رنگی، اور
 صداقت پیدا کرتا ہے۔ رومانی روایتوں کو توڑتا بھی ہے اور روایتوں میں گرفتار بھی ہوتا
 ہے۔ یہ بات اس کے شعور اور آگہی پر منحصر ہے کہ وہ کس قسم کی روایتوں کو برقرار رکھے گا اور
 کس قسم کی روایتوں سے بغاوت کرے گا اور چونکہ شدت احساس اور شدت تعمیل ہی اس
 کے حربے ہیں اس لئے جو بات اس کے ذہن میں سا جاتی ہے وہ اس کا اظہار کر دیتا ہے
 چاہے وہ اس کے دوسرے خیالات سے تضاد ہی کیوں نہ رکھتی ہو۔ اختر بھی اظہار عشق میں
 بے باک اور جری ہونے کے باوجود قدیم اخلاقی روایات کو ٹھکرا نہیں سکے۔ ان کا طواف
 تصور روایتی اور غیر سماجی ہے۔ اخلاق کے نظریات تقریباً فرسودہ ہیں۔ ایک طرف عشق و محبت
 کی آزادی کا جوش ہے دوسری طرف عورت کو پردہ میں رکھنے کی حمایت بھی وہ شاعرانہ دلیلوں
 سے کرتے ہیں۔

جب ہر اک طرف لطافت ہے نہاں پردے میں

پھر برا کیا ہے جو عورت ہے نہاں پردے میں

ایک مذہبی فتنہ ان کے احساس پر چھانی ہوئی ہے جو غنا و اور ہدی کا بھوت بن کر ان کی راہ میں حائل ہوتی ہے اور انھیں تقدس اور خصوصیت کا راز بتانے پر آسانی ہے اور یہ واعضا نہ رنگ ان کی رومانی شاعری سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ ان کی رومانیت اسی مذہبی اثر کی وجہ سے گناہ کی ہیبت کے سامنے پسپ ہو گئی اور یہ گناہ چھوڑے معاشرتی گناہ نہیں ہیں جن سے وہ بے پروا و بر اندام ہیں بلکہ صرف محبت اور ہوس کی زندگی سے تعلق رکھنے والے احساسات اور اخلاقی تصورات ہیں ایسے مقامات پر ان کے تصور میں بھی رسمیت پائی جاتی ہے اور اس کے اظہار میں بھی۔

ایک جذباتی اور تخیل پرست رومانی شاعر سے کسی مخصوص بند فکر یا پیام کی آرزو بے معنی سی بات ہے۔ اختر کی شاعری میں نہ تو فلسفیانہ گہرائی ہے اور نہ عظمت انسانی، ہستی کے بڑے معمولات نے انھیں پریشان بھی نہیں کیا ہے۔ راز کا نکات جان لینے کی پیاس نے انھیں تڑپایا بھی نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی عشق میں مرکوز ہو گئی اور اس کے گرد خوابوں کے محل کھڑے کر لئے۔ سلمیٰ اور ریحانہ کے حسن سے ہم آہنگی رکھنے والی دنیا کی تخلیق کرنے سے انھیں فرصت ہو تو دوسروں کے دودھ درد پر بھی نگاہ جائے مگر یہاں تو ہر وقت سلمیٰ پہلو میں ہے یا اس کی یاد! اختر شیرانی کی شاعری ایک بے فکر نو جوان کے جذباتی اہل کی ترجمان ہے۔ جیسے ہی اس میں غم زندگی یا مسائل حیات کی آمیزش ہوتی ہے اس کا رنگ پھیکا اور اثر ہلکا ہونے لگتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی شاعری افادیت سے خالی یا بے کیف ہے بلکہ اس کے برعکس اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اختر کی انفرادیت سماجی اور اجتماعی زندگی کی نفی نہیں کرتی۔ ان کے یہاں اپنی دنیا الگ بسانے کی خواہش تو ہے لیکن ان کا ذہن بیمار نہیں ہے۔ ان کی تخیل مردہ اور بے کیف نہیں ہے۔ محبت کرنے، زندہ رہ کر کچھ کر جانے اور آزادی کے لئے محبت تک کو قربان کر دینے کا جذبہ آسانی سے نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں ہے۔ ان کے دل میں بدی نہیں۔ شراب کے نشہ ہی میں سہمی وہ یہ خواہش رکھتے ہیں۔

عظمتِ فقر کے رخشندہ جہانوں کی قسم ذرے ذرے کو حریفِ مہتاباں کر دیں
 بے نوائان در پیرِ مغاں کو ہمد قیصرِ عالم و شائبہ دوراں کر دیں
 مختصرِ عالم نو کا ہے جہانِ کہن شبِ تیردے عیاں سج درخشاں کر دیں
 وہ خود رومانی اور تصور پرست تھے۔ ان خواہشوں کو عملی جامہ پہنانا ان کے بس میں نہ تھا مگر
 اس کی طرف اشارہ کر کے انھوں نے دوسروں کو روشنی ضرور دکھائی ہے۔

اختر شیرانی کی نظمیں پڑھتے ہوئے اکثر ان کی رومانیت اور دوسرے رومانی
 شعراء کے اندازِ فکر اور اندازِ بیان سے مختلف نظر آتی ہے۔ ان کے سباز کے تاروں کی
 جھنکار، سُروں کے اتار چڑھاؤ، آواز کے تال اور سُم سے ایک نعمانی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور
 میں تلاش کرنے لگتا ہوں کہ اس میں یہ رس اور کیفیت کہاں سے آئی ہے؟ مجھے ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ اختر کو سلتی، ریحانہ اور عذرا کا تصور عربی شاعری سے ملا۔ نام لے کر اظہارِ محبت کا
 طریقہ وہیں سے حاصل ہوا۔ یہ روایت عربی ادب ہی میں سب سے زیادہ ملتی ہے۔ ریحانہ کا
 ”بدوی حسن“ اور اختر کا ”بدویت کے عاشق“ اور صحرائیت سے بے خود ہونے کا اعتراف
 بھی ذہن کو ادھر ہی منتقل کرتے ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری پر عربی دب کے ثرات براہِ
 راست تو زیادہ نہیں ملتے لیکن جمالِ سلتی میں اس اثر کا واضح اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ اس
 طرح میرا خیال ہے کہ محبت کا یہ طریقہ عربی شاعری سے ان کے ہاتھ آیا اور عجمی شاعری نے
 انھیں رنگینی، عمومیت، عینیت اور کیف کی دو تیس عطا کیں۔ انگریزی شاعری کا اثر بہت
 زیادہ نہیں معلوم ہوتا لیکن پاؤں کے زخمی ہونے پر وہ بائرن بننے کی تمنا کا اظہار کرتے
 ہیں (اور بائرن سے ان کی مشابہت کی طرف اشارہ کر چکا ہوں) افغانی کے جذبہ آزادی
 اور اکھڑپن نے ان کے تصورات میں سپاہیانہ بائکن کا اضافہ کیا۔ ہندوستان نے موسیقی کے
 علاوہ انھیں ایک ہلکا سا ہا غیانہ میلاں دیا جو مختلف قسم کے سماجی قیود کا نتیجہ کہا جاسکتا
 ہے۔ اسلام سے انھوں نے اخلاقی نقطہ نظر لیا اور اس طرح ان کی رومانیت نے اس سارے
 مواد سے محبت اور آزادی کے اس رنگین خواب کی جس میں حسن ہے اور سچائی، توانائی ہے اور

لطافت، لذت ہے اور اضطراب۔ یہ خواب حسن و عشق ہی کے معاملات سے بھر اٹھا ہے اور اس کی تعبیر بھی وہی ہے۔ یہی چیزیں اختر شیرانی کی شاعری کا انفرادی رنگ بنتی ہیں جسے ان کے فنی شعور نے خوبصورت نقوشوں میں ڈھال لیا ہے۔

جذباتیت تغزل کی خالق ہے اور تغزل ہی اختر کی شاعری کی روح ہے۔ ان کی شاعری کا بہت ہی مختصر ان کے نغمہ ہر طریقہ اظہار پر ہے۔ یہاں ان کی شاعری اور فن کی خصوصیتوں کا تذکرہ مقصود نہیں ہے لیکن ان کی نظموں کی موسیقیت، روایتی، جھنجکار، بہاؤ، مصوری اور لطافت کا احساس کئے بغیر ان کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کا پورا حق ادا نہ ہو سکے گا۔ داخلیت کے اظہار کے لئے انھیں فنی اسباب کی آزمائش کی ضرورت ہے اور وہ خارجیت جو اختر شیرانی کے یہاں پائی جاتی ہے، وہ بھی جب تک ان کے داخلی احساس کا جزو نہیں بن لیتی، ایک دفعہ ان کے جذبات کی رنگینیوں میں ڈوب کر اچھی طرح اس کا رنگ قبول نہیں کر لیتی، ان کے سانس سے نغمہ بن کر نہیں نکلتی۔ وہ ہرے رنگوں سے نقوش ابھارتے ہیں اور بدنمائی کے بدلے ان میں حسن پیدا کر دیتے ہیں کیوں کہ خوبصورتی کی شدت سے ان کا موقع جذبات انگیز تصویریں بناتا ہے اور اخلاقی تصورات جنھیں وہ نمیک سے جذب نہیں کر سکے ہمیشہ رو کئے پٹیکے اشعار کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں لیکن محبت کے وہ گیت جو وہ سوتے جاتے گاتے ہیں، رنگ و نور کی لہروں کی لرزش سے رنمیں اور پر کیف بن جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ حافظ و خیام کے فلسفہ سے ترتیب پایا ہوا ذہن اور اندھے یو پتہ کی رہنمائی میں قدم اٹھانے والا زندگی کی پُر پیچ راہوں میں ہمیں دور تک نہیں لے جاسکتا تھا لیکن یہی کیا کم ہے کہ اختر شیرانی نے جوانی اور محبت کے دل کی دھڑکنیں اپنی نظموں میں قید کر لیں اور عشق کے پُر جوش والہانہ گیت گائے۔ انھوں نے اپنی شاعری سے کبھی سماجی بے عنوانیوں کی حمایت کی اور نہ کبھی آزادی کے خلاف نغمے چھیڑے۔ انھوں نے محبت اور آزادی کے لئے مر مٹنے کا پیام دیا۔

گرچہ اسے آئق کی ساجی اور سیاسی کشش میں پیام کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئے انداز اور نئے فنی شعور کی دولت عطا کی جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقاء میں ہمیشہ اہم جگہ دی جائے گی۔ شاید اب اردو میں ایسے روحانی شاعر پیدا نہیں ہوں گے۔ لیکن آنے والی نسلیں اپنی امثلوں اور اپنے نصب العین کے اظہار کے لئے اختر کی شاعری سے یہاں کی، جرأت، والہانہ پن، موسیقی اور کیف مستعار لیتی رہیں گی اور بہت سے نو جوان عمر کی اس منزل میں ”محبوبہ گمشدہ“ خواب جوانی“ اور ”آسمانی حور“ معلوم ہوتی، ان کی نظمیں گاتے اور اشعار پڑھتے رہیں گے کیوں کہ جس عشق کے وہ متغنی ہیں وہ ایک پائندہ جذبہ ہے۔

وہ عشق پیشہ ہوں میں جس کے جوان نغمے
گاتا ہے چاندنی میں ہر نو جوان صحرا

۱۹۴۸ء



سجاد ظہیر

ادیب گزشتہ حیثیت سے

ہندوستان اور پاکستان کے ترقی پسند ادیب کی تحریک جو جس فرد واحد کی تخلیقی اور ادبی صلاحیتوں نے سب سے زیادہ آگے بڑھایا وہ سجاد ظہیر ہیں۔ خبر ہے کہ جتنی تحریکوں اور اداروں کو بھی فراوی رہنمائی و رجوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ (حالانکہ افراد و جماعت جماعت ہی سے حاصل ہوتی ہے) اس لیے ترقی پسند تحریک کے سلسلہ میں سجاد ظہیر کی حیثیت خاص توجہ سے دیکھے جانے کی چیز ہے۔ کسی ادبی تحریک کی بنیاد اٹھانے، اس پر مضبوط عمارت کھڑی کرنے، عمارت کو آراستہ کرنے، اس کے بسنے والوں میں اس کی محبت و حفاظت کا جذبہ پیدا کرنے اور اس کے حدود میں اضافہ کرنے کا کام زبردست تخلیقی اور تعمیری صلاحیت چاہتا ہے اور جب اس میں سجاد ظہیر کے دوسرے سیاسی اور عملی کارناموں کو جوڑ دیا جائے تو ان کی شخصیت کا وہ خاکہ نکلا ہوں گے سامنے آتا ہے جس سے فکر و عمل کے ایک مخلص رہنما کے خط و خال بنتے ہیں۔

سجاد ظہیر سب سے پہلے ایک ادیب کی حیثیت سے اردو ادب کے میدان میں اپنے ان افسانوں کے ساتھ آئے جو ”انکارے“ میں شائع ہوئے تھے اور جنہوں نے ہندوستان کی ادبی اور سماجی زندگی میں ہل چل پیدا کر دی تھی۔ ”انکارے“ کے نوجوان مصنف زندگی کی بے کیفی اور یک رنگی سے اکتائے ہوئے، جذباتی انقلابی تصورات سے

بھرے ہوئے، نئے ادبی تقاضوں سے واقف، ذہین اور با عمل تھے۔ وہ پچھموند لگے ہوئے گلے مزے ہندوستان کے سماجی نظام کی غنونت اور زندگی کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے شعور میں مستقبل بہت واضح نہیں تھا لیکن اتنا وہ سمجھتے تھے کہ حال کے پاس معاشی خوشحالی، اقتصادی توازن، سماجی انصاف اور ذہنی سکون کے لئے کچھ نہیں ہے۔ ان کی سیاسی سوجھ بوجھ قابل اعتماد نہ تھی لیکن انہیں خامی کے شائد، بیرونی حکومت کے استحصال اور انقلاب کی ضرورت کا احساس تھا۔ ہندوستان کی مذہب پرستی سے جھنجھلا کر انہوں نے یہ رائے قائم کی تھی کہ جب لوگ مذہب سے بیزار نہ ہوں گے، قدم ترقی کی جانب نہ بڑھ سکیں گے۔ ان کی نگاہ پستی، بد حالی، جہالت اور قدامت پرستی کے اصل اسباب تک نہیں پہنچ سکی تھی۔ اس لئے وہ دلیل کا کام جذبات سے لینا چاہتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن ان افسانوں نے اس راہ کی طرف اشارہ کر دیا تھا، جدھر چل کر منزل کی جستجو کی جاسکتی تھی۔ اس مجموعہ نے وہ تاریخی فرض ادا کیا تھا جو ناقص ہونے کے باوجود فیصلہ کن نتائج پیدا کرنے والا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے افسانے یورپ کے جدید افسانوی ادب کی ٹھیک کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی زندگی کی بھی صحیح تصویر کشی کرتے تھے۔ اس لئے ان کی صداقت اور نئے پن نے بہت سے نوجوانوں کو متاثر کیا۔ افسانوں کا یہ مجموعہ ضبط کر لیا گیا اور اسی نے پن نے یہ بات ثابت کر دی کہ اس میں کچھ ایسے تلخ حقائق کا بیان ہے جن سے ملک کے حکمران طبقہ کے مفاد کو نقصان پہنچتا ہے۔ ادبی سے زیادہ ان افسانوں کی تاریخی اہمیت نہ تھی کیوں کہ ان سے اس روایت کی جڑیں مضبوط ہوتی تھیں جنہیں تین سال بعد ترقی پسند ادیبوں نے زیادہ شعوری طور پر اپنایا اور جن کی رہنمائی سجاد ظہیر ہی نے کی۔

انگلستان میں تعلیم حاصل کرنے کے سلسلہ میں ان کے ذہن پر جس طرح میقل ہوئی۔ ان کے شعور نے ۱۹۳۵ء تک جس طرح عمل کے ذریعہ سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ ان کی خوبصورت ادبیانہ اور ایماندارانہ مصوری سجاد ظہیر نے خود اپنے معرکہ آرا مضمون "یادیں" میں کی ہے جو آخر ۱۹۳۹ء یا شروع ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون

میں سجاد ظہیر نے بڑی پابندی سے دو بین الاقوامی پس منظر پیش کر دیے ہیں جس سے نئی زندگی کے نقش ابھر کر روشن ہو جاتے ہیں اور شعلے کی طرح لہڑتے ہوئے لفظوں میں تخریب و تعمیر کی کہانی تحریر ہو جاتی ہے اور زوال پذیر سرمایہ داری اور ترقی پسندی، عوامی جدوجہد کی داستان یعنی فاشیسم اور سوشلزم کے تصادم کی تصویر نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اسی مضمون میں ترقی پسند تحریک کے ابتدائی تصورات کی واضح تیل پڑتی ہے۔ جس کے مقصد بہت واضح ہیں۔ سجاد ظہیر و ران کے سرخیوں کے ذہن میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن بنانے کا خیال کس طرح آیا۔ اس کی ایک دلچسپ مگر تاریخی کہانی ہے۔ جرمنی میں ہٹلر جمہوریت کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ بڑے بڑے محنف اور سائنسدان وہاں سے بھاگ رہے تھے۔ آسٹریا میں آمریت قائم ہو گئی تھی۔ فرانس میں بل چل تھی۔ ہر جگہ محبت کش جیتے مارتے سرمایہ داری کا مقابلہ کر رہے تھے اور سب کی نگاہیں جرمنی پر مچی ہوئی تھیں۔ جہاں کمیونزم کے بین الاقوامی ثبوت رکھنے والے رہنما و متروف پر مقدمہ چل رہا تھا۔ ان تمام باتوں کا تعلق ان ہندوستانی نوجوانوں سے کیا تھا جو انگلستان اور یورپ میں تعلیم حاصل کر رہے اور ادیب بننے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اسے سجاد ظہیر کے الفاظ میں سنئے۔

”متروف کا مقدمہ فرانس کے مزدوروں کی بیداری، آسٹریا کا کام مزدور انقلاب، آج ان واقعات کی اہمیت اکثر لوگوں کے لئے کچھ نہیں لیکن ہمارے لئے بہت ہے۔ یہ تو بالکل ظاہر معلوم ہوتا کہ انسانیت کے لئے بہت دنوں تک امن، سکون، چین کا خاتمہ ہو گیا ہے بڑی سخت کشاکش، جدوجہد، بین الاقوامی جنگ، انقلاب کے دور کا آغاز ہم اپنے چاروں طرف دیکھ رہے تھے کہ کیا آدمیت کبھی بھی اس سیلاب آتش و آہن سے نجات حاصل کر سکے گی؟ اور کیا یہ ممکن تھا کہ ہم نوجوان جن کی رگوں میں زندگی کا گرم خون گردش کر رہا تھا، اپنے کو اس طوفان سے بچا سکیں گے؟ ہماری محبت کی دنیا سڈول، اچھے جسم کی کشش، آنکھیں جنہیں ہم دیکھتے

ہی رہ جاتے تھے، باتیں جو ہم چاہتے تھے کہ سنائی گئیں، وہ اپنے ہونے
 سینوں کی باہمی دھڑکنیں اس کا کیا ہوگا؟ اور ہمارے خیالوں کی دنیا، وہ زمینیں
 دنیا، قدرت پرستی و شکر کرنے والی، بڑی چیز سے باغی، حسن پرست، آسمان
 سے نیا، ہٹ، پیموؤں سے خوشبو، پانی سے، انی، غرض ہر مادہ سے اس کا
 جو برحق منہ کے لئے ہے جین۔ وہ اس سے، ہر سنار میں کتنے دن تک
 بچنی؟ لیکن تھا کہ ہم اپنی نجی زندگی کو، ان کے مضطرب و بیگانہ سے
 الگ کریں۔

اس شعور نے ترقی پسندی کی طرف متوجہ کیا اور وہاں کے ہندوستانی نوجوانوں
 نے ایک ادبی انجمن بنائی۔ سجاد ظہیر سے اپنا ڈراما پہلی دفعہ ہمیں لندن میں ایک جلسے میں
 پڑھا جسے ڈاکٹر تاثیر اور ملک راقی آئندہ نے سربراہین سجاد ظہیر کے دل میں خود یہ خلش تھی کہ
 چند افسانے اور ایک چھوٹا سا ڈرامہ لکھ کر مسٹر بن بیٹھنا یہ بھی کوئی بات ہے۔ چنانچہ انہوں
 نے لندن ہی میں اپنا وہ مختصر ناول شروع کیا جو بعد میں "لندن کی ایک رات" کے نام سے
 ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ سجاد ظہیر نے ابتدا میں بھی جو کچھ لکھا اس سے ان کی
 ریاضت، محنت اور ادبی معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ لوگ جو ترقی پسند ادب اور
 تحریک و محض مغرب کی نقالی سمجھتے ہیں، سجاد ظہیر کے ان الفاظ سے اس مسئلہ کی اصل
 نوعیت کو سمجھ سکتے ہیں:-

"یہ تو ہم شروع ہی سے سمجھتے تھے کہ لندن میں رہ کر ہندوستانی ادب پر اثر
 ڈالنا جاسکتا ہے اور نہ کوئی اعلیٰ قسم کا تخلیقی کام ہو سکتا ہے۔ لندن کی انجمن قائم
 ہونے سے جہاں بہت فائدے ہوئے وہاں یہ احساس بھی پکا ہو گیا۔ دس
 پانچ جلاوطن ہندوستانی سوا اس کے کہ آپس میں مل جل کر طرح طرح کے
 منصوبے باندھ لیں اور یورپی فطرت سے اثر قبول کر کے یتیم قسم کا ایک ادب
 پیدا کریں، زیادہ کچھ نہیں کر سکتے۔ سب سے بڑی بات جو ہم نے اس زمانے

میں یورپ سے سکھی وہ یہی تھی کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک اسی وقت پار آور ہو سکتی ہے جب ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اس کی ترویج ہو اور جب ہندوستان کے ادیب اس کو مہملی جامہ پہناتے ہیں۔

یہی دو زمانہ تھا جب پیس میں کچھر کے تحفظ کے لئے بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس ہوئی۔ اور جس نے یہی مرتبہ فی ششہرم کی تہذیب دشمنی، رجعت پسندی اور انسان دشمنی کو بے نقاب کیا۔ تنزل اور انحطاط کے خلاف یہ اہم تہذیبی مورچہ تھا جو کسی نہ کسی شکل میں اس وقت تک زندہ ہے اور وسیع تر ہو کر بھی ان عناصر کا مقابلہ کر رہا ہے جو تہذیب کے دشمن ہیں۔ سجاد ظہیر کے لئے اس کانگریس کی غیر معمولی اہمیت تھی اور گو فرانس کے مشہور شاعر اور مصنف آراگون نے جس کران سے کہا تھا کہ دنیا میں کسی اور جماعت کی تنظیم اتنی مشکل نہیں ہے جتنی ادیبوں کی ہے۔ لیکن سجاد ظہیر نے ہندوستان کے ادیبوں کی تنظیم کا خیال ذہن میں بسایا اور جب سال بھر بعد ہندوستان پہونچے تو انھوں نے بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈال دی۔

سجاد ظہیر یورپ کی ادبی، تہذیبی اور سیاسی تحریکوں سے واقف تھے اور ہندوستان کی سیاسی فضا اس کے لئے بالکل سازگار تھی کہ سیاسی مطالبات اور ادبی اقدامات سے عوام ہی کو اپنا رہنما بنایا جائے لیکن کسی وقت بھی قومی روایات سے رشتہ نہ توڑا جائے چنانچہ شروع ہی سے سجاد ظہیر نے اپنی تحریروں میں ماضی کے عظیم اشن ادبی ورثہ کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ حالانکہ بہت سے ترقی پسند ادیبوں پر دورہ پڑا رہا کہ ادب کو خالص سیاسی مسائل کا بیان بنا کر رکھ دیں اور اس سارے ادبی سرمایہ ہی کے منکر بن جائیں جس میں واضح الفاظ میں انقلاب کا تذکرہ نہیں ہے۔ رالف فاکس کا ذکر کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ کسی بنگالی نے نیگور پر اعتراض کرتے ہوئے انھیں ہندوستان کے سرمایہ دار طبقہ کا نمائندہ کہہ کر رجعت پسند قرار دیا تو رالف فاکس بہت برہم ہوا۔ اس نے کہا کہ اس قسم کی باتیں کرنا مارکسیت کا خاکہ اڑانا ہے۔ کسی شاعر یا مصنف کو اتنی آسانی کے ساتھ ایک خاص تخیلی خانے میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ یہی خیال ہمیشہ سجاد ظہیر کے پیش نظر بھی رہتا ہے اور ہر ایسے

موقع پر انہوں نے اس صحت مند نقطہ نظر کی ترجمانی کی تھی۔ "سراپا بین" کے نام سے انہوں نے جو مضمون ۱۹۳۷ء میں لکھتو سنٹرل ہسپتال میں لکھا، وہ اس میں معفر علی خاں اثر لکسنوی کے نئے ادب پر بعض اعتراضات کا جواب دیا، وہ اس کی اعلیٰ مثال پیش کرتا ہے۔ سنجیدہ، مدلل اور دلکش انداز میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کے نظریاتی اور فنی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس مضمون کو ختم کرتے ہوئے یہ الفاظ لکھے ہیں:-

"کیا ان (ادب) سرگ کی (براہ راست آگ) انقلاب بننے والی اور بالواسطہ انقلابی شعور پیدا کرنے والی (شاعری کی ضرورت نہیں؟ کیا اس کے علاوہ بھی شاعری کے اور بہت سے میدان نہیں؟ ہر موقع اور محل، ہر زمانہ اور ہر ماحول کے نئے خاص قسم کی شاعری درکار ہے۔ قصیدہ، غزل، مرثیہ، مثنوی، ہاں سوخت، قطعہ، گیت وغیرہ تو ہمارے ادبی ترکہ میں شامل ہیں۔ اگر ہم میں جان ہے تو اس سرمایہ کو بڑھانا، نئی زمین تلاش کرنا، نئے راستے ڈھونڈنا، نئی زندگی کو نئے زیور سے آراستہ کرنا ہمارا ادبی فرض ہے۔ ایسے مبارک دسترس فریضے ادا کرنے کے لئے ترقی پسند ادیب اثر صاحب کو بھی مدعو کرتے ہیں۔"

اس سے پہلے بھی سجاد ظہیر نے انقلابی شاعری کے متعلق لکھتے ہوئے ۱۹۳۸ء میں کلاسیکی ادب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا تھا اور نہ شاعری کی فنی خوبیوں کو گھٹنا کر پیش کیا تھا۔ سجاد ظہیر تخلیق اور تنقید دونوں میں مارکسی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہاں اس نقطہ نظر کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ مختصراً اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی بنی بنائی مکمل شے نہیں ہے اور کسی ملک، قوم یا طبقہ کی زندگی اس کے ذرائع پیداوار سے متاثر ہوتی ہے۔ یہ اثر اس کے قانون، قانون لطیفہ اور ادب وغیرہ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادیب یا تو کسی طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے یا اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو طبقات میں جاری رہتی ہے۔ اس لئے ادیب شعوری کوشش سے محنت کش ابھرتے ہوئے طبقہ کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ ادیب روح انسانی کے انجینیر ہیں اور اپنے فن کے چادروں سے انسانی شعور کے افق کو وسیع کر سکتے ہیں جو ادیب ان باتوں کو تسلیم کریں گے وہ ہمیشہ آزادی، مساوات، جمہوریت، امن اور ترقی کے علمبردار ہوں

گے اور انسانوں کے جمع کئے ہوئے تہذیبی سرمایہ کی حفاظت کرنے اور اس میں اضافہ کرنے کو اپنا فرض قرار دیں گے۔ سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں، ایک ایکٹ کے ڈرامے ”پکار“ اور ناولٹ ”لندن کی ایک رات“ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بھی کام لیا ہے اور اپنے تنقیدی مضامین سے بھی کام لینے پر دوسروں کو آمادہ کیا ہے۔ یہ مضامین گہری واقفیت، سنجیدگی، سوچہ بوجھ اور ادبیت کے مظہر ہیں۔ ان میں ماضی کا تجزیہ، حال کی تنقید اور مستقبل کے لیے اشارے ملتے ہیں۔ یہی ایک اچھے لکھنے والے کی خصوصیتیں ہوتی ہیں۔

سجاد ظہیر کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ کئی زبانوں کے ادب کا براہ راست مطالعہ کر چکے ہیں اور ان زبانوں کے ادب کی رفتار سے بھی تاواقف نہیں جنہیں وہ نہیں جانتے۔ اس وسیع النظری کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ ادب کے تاریخی ارتقا کو بھی کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ ہر دور کی معاشی اور معاشرتی حقیقت کا جائزہ لے کر ادب کے نمودار ارتقاء کو اس کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے مضمون ”اردو ادب کی عمومی حیثیت“ (۱۹۳۵ء) میں انہوں نے قدیم اردو ادب کے ان عناصر کا تجزیہ کیا ہے جو زندگی کے عام شعور سے ہم آہنگ تھے۔ اسی طرح اپنے طویل عالمانہ مقالہ ”اردو، ہندی، ہندوستانی“ (۱۹۳۵ء) میں سجاد ظہیر نے زبان کی عوامی بنیاد کو ڈھونڈھ نکالنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ارتقاء کی روایت کو پیش نظر رکھتے ہوئے مستقبل کے متعلق تجویزیں پیش کی ہیں۔ زبان و ادب کے عوامی اور ترقی پسندانہ پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے مارکسی اور ترقی پسند نقادوں سے ابتدائی غلطی بوجاتی تھی کہ وہ ترقی پسندی کو محض دور جدید سے منسوب کر کے قدیم ادب کو سوشلی قرار دیتے تھے لیکن سجاد ظہیر نے شروع سے اس وقت تک ہر دور کے اعلیٰ ادب کو اس دور کے تقاضوں اور فنی اصولوں کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اس طرح ہم ادب کی حقیقت کو سمجھ سکتے ہیں اور سجاد ظہیر نے ہر جگہ اسے ملحوظ رکھا ہے۔

حال ہی میں سجاد ظہیر کے ان خطوں کا مجموعہ ”نقش زنداں“ کے نام سے شائع ہوا ہے جو انہوں نے اپنی بیوی رضیہ کے نام لکھنو سنٹرل جیل اور کنگ جارج ہسپتال لکھنؤ سے اپنی قید اور نظر بندی کے زمانے میں مارچ ۱۹۳۰ء سے مارچ ۱۹۳۳ء تک لکھے۔ یہاں ان

خطوں کی سادگی، دلکشی، سچائی اور ادبیت سے بحث کرنے کا موقع نہیں ہے مگر ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گویا ست نے انہیں بالکل اپنا سیاتھا لیکن وہ اس حالت میں بھی ادبی دوق کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ کتنے مضامین، رسائل اور کتابوں سے تذکرے ہیں، کتنی کتابیں لکھنے کے منصوبے ہیں اور قید سے رہا ہو کر کس طرح ادبی کام کرنے کے ارادے کیے ہیں، سب ان خطوط میں یکھرے پڑے ہیں۔ جو کتاب انہوں نے جیل میں لکھی وہ شائع نہ ہو سکی اور نہ ان کے مضامین کا مجموعہ چھپ سکا جس کی انہیں خواہش تھی۔ پھر بھی جتنا ہر روز نگاہوں کے سامنے ہے، وہ انہیں اردو کے بہت اچھے ادیبوں میں جگہ دلانے کے لئے کافی ہے۔

۱۹۳۷ء میں سجاد ظہیر نے ایک بہت ہی اہم نظریاتی مضمون ”مختصر محض“ لکھا جس میں فرانس کی انحطاطی شاعری کے رتین لیکن کھوکھلے قلموں کی بے ثباتی اور بے رونقی کا حلسم فاش کیا اور مناسب ترین الفاظ میں اس شاعری کی تنقید کی جو مہمل ہونے کی حد تک انفرادیت پر مبنی تھی اور یاس، تنفر، بیزاری اور احساس شکست کے سوا انسانوں کو کچھ نہیں دے سکتی تھی۔ اس مضمون میں بھی انہوں نے گہری انسانیت، درد انگیزی، گداز اور ہمدردی کو یاس پرستی، واہمہ پرستی اور بے حقیقت خیال آرائی سے الگ کر کے قدیم ادب العالیہ کی اہمیت بتائی ہے۔

پاکستان کی روپوشی کے دنوں میں سجاد ظہیر نے ایک بہت ہی قیمتی مضمون ”غلط رجحان“ کے نام سے لکھا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۱ء میں اس وقت شائع ہوا جب ترقی پسند ادب ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا اور ایک خاص طرح کی تنگ نظری اس زندہ ادبی تحریک کو بڑھنے اور پھیلنے سے روک رہی تھی۔ ادب محض ایک مخصوص نقطہ نظر کی ترجمانی سے عبارت تھا اور جو خیال ایک بنے بنائے سانچے میں ٹھیک نہیں بیٹھتا تھا۔ اسے بیک جنبش قلم رد کر دیا جاتا تھا۔ ٹھیک ایسے ہی وقت میں سجاد ظہیر نے واضح الفاظ میں اس غلط رجحان اور ادبی تنگ نظری کی مذمت کی۔ مضمون مختصر ہے لیکن تاریخ اور سماجی تجزیہ کی مدد سے شعر و ادب کے تخلیقی عمل کی وضاحت کرتا ہے اور ہر اس ادبی کارنامے کے تہذیبی جوہر کو نمایاں کرنے کی صورتیں ہناتا ہے جو گہرے انسانی جذبات اور تائش حسن کے جذبات سے مملو ہے۔

اس مختصر مضمون میں سجاد ظہیر کے ادبی کارناموں کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں ہے۔ انھوں نے تخلیقی اور تنقیدی ادب کی شکل میں جو چھوٹکے ہیں اس کی اہمیت ہے کیوں کہ محض نظریاتی اور رسمی حیثیت سے ان کے خیالات قابل ملاحظہ نہیں ہیں بلکہ ان کے قدم میں وہ تازگی، گرمی اور روشنی ہے جو ادب میں تازگی انگیزی کو جنم دیتی ہے۔ افسانوں میں منظر نگاری، جذبات نگاری اور حسن بیان سے جو تنقیدوں میں سچائی، سنجیدگی، استدلال اور ترغیب آمیز دل کشی ہے۔ سجاد ظہیر اپنی بات کو طول دے کر بیان نہیں کرتے۔ ہر غلط ناپ تول کر، سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ ان کے فقرے اور جملے ہی نہیں الفاظ بھی بے کار نہیں ہوتے اور کہیں کہیں تو صرف چند لفظوں یا جملوں میں وہ ایسی مصوری اور موقع کشی کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کے محاکاتی حسن میں کھو جاتا ہے۔ ”لندن کی ایک رات“ میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ان کے سوانحی مضمون ”یادیں“ میں ان کا یہ کمال ایسے عروج پر پہنچ جاتا ہے جہاں ایک حوصلہ مند انسان دوست، باشعور نوجوانوں کے سینے میں آرزوؤں، ارادوں، خوابوں اور ارمانوں کا امنڈنا ہوا طوفان اس بین الاقوامی بیجان کے پس منظر میں نمایاں ہوتا ہے جس کے بہاؤ میں یورپ گرتا پڑتا لڑکھڑاتا دوسری جنگ عظیم کی طرف جا رہا تھا اور کچھ انسان دوست ادیب عوام کی من دوستی کا سہارا لے کر تہذیب اور علم کے خزانوں کو اس آگ سے بچانا چاہتے تھے۔ سجاد ظہیر بھی اس گروہ میں شامل تھے۔ گذشتہ پندرہ سولہ سال سے انھیں خوابوں کی تعبیر تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انھیں آرزوؤں کے پورا کرنے کی جدوجہد کر رہے ہیں اور آج جیل خانہ کے اندر بھی اس امید سے بھرے ہوئے ہیں کہ عنقریب وہ کرن آفتاب بن کر چمکے گی جسے کبھی اپنے سینے میں چھپا کر ہندوستان لائے تھے اور جس کی حرارت اور روشنی، انھوں نے بہت سے نوجوان سینوں میں منتقل کی۔

۱۹۵۰ء



علی سردار جعفری

دوران سے انقلاب تک

علی سردار جعفری آج ہندوستان کی "جمہوری" حکومت کے قیدی ہیں۔ ان کا جرم یہ ہے کہ وہ جمہوریت کے وہ معنی دنیا کو نہیں بتاتے جسے ہندوستان کا برسرِ اقتدار طبقہ پسند کرتا ہے بلکہ عوام پر زندگی کے راز فاش کرتے ہیں۔ اسی حالت میں ان کی نظموں کا نیا مجموعہ "خون کی لکیر" شائع ہو کر ان کی جسمانی کمی اور غیر حاضری کی تلافی کر رہا ہے۔ اس مجموعہ میں جعفری کا شعور ہے۔ ان کا جوش اور ولولہ ہے، یقین اور گرمی ہے، ان کا مقصد اور ان کی تلقین ہے۔ اس میں جعفری کی شخصیت اور روح ہے۔ اس میں وہ شاعرانہ خلوص ہے جسے اقبال نے "خون جگر" کہا تھا اور جو شاعر کے قول اور عمل میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔

"خون کی لکیر" سردار جعفری کے پندرہ سال کے ارتقاء شعور کا آئینہ ہے۔ اس کی رفتار کبھی آہستہ رہی ہے، کبھی تیز۔ کبھی اس میں ارتقاء کی سبک گامی نظر آتی ہے، کبھی انقلابی جست۔ انفرادی شعور کی رفتار فرد کے سماجی روابط اور مادی نقطہ نظر کے تابع ہوتی ہے اور ان چیزوں کی یکسانی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ جعفری کا شعور طبقاتی کشمکش اور بین الاقوامی حالت، سماجی ارتقاء اور معاشی زندگی کو تبدیل کرنے کی جدوجہد میں عملی شمولیت سے

۱۔ یہ مضمون خاص طور سے "خون کی لکیر" کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ "نئی دنیا کو سلام" شائع ہو چکی تھی لیکن اس میں اس سے بحث نہیں ہے۔ وہ کتاب الگ سے توجہ چاہتی ہے۔ اسی طرح "اس کا ستارہ" ایشیا جاگ اٹھا" اور "پتھر کی دیوار" بھی الگ الگ مضمون کا مطالبہ کرتی ہیں۔ یہ مضمون اس وقت لکھا گیا جب جعفری کا گھر میں حکومت کے قیدی تھے۔

سے پیدا ہوا اور بڑھا ہے۔ اس شعور نے بدلتی ہوئی دنیا میں تغیر کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش میں تجربات کا سرمایہ اکٹھا کیا ہے اور یہ کوشش انفرادی یا خیالی نہیں رہی ہے بلکہ اس کی حیثیت عوامی اور عملی ہو گئی ہے۔ ”خون کی کیر“ اس کوشش کا پہلی اور جذباتی ٹکس ہے جسے ذہکار نے جدوجہد کو سمجھنے اور تیز کرنے کے لئے کھینچا ہے۔

چند سال قبل سر اور جعفری نے اپنی نظموں کا پہلا مجموعہ ”پرداز“ شائع کیا تھا۔ پھر کچھ دنوں بعد اپنی طویل تمثیلی نظم ”نئی دنیا کو سلام“ پیش کی اور اب ”خون کی کیر“ کھینچی ہوئی دکھائی ہے۔ اس مجموعہ میں جعفری کے پہلے مجموعہ ”پرداز“ کی منتخب نظمیں بھی شامل کر لی گئی ہیں۔ اس طرح ان کے پندرہ سال کے بیٹی ارتقا کا مطالعہ ایک ہی مجموعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ بد قسمتی سے اس مجموعہ کی ہر نظم پر تاریخ تصنیف درج نہیں ہے۔ اس لئے انہیں تاریخی ترتیب سے رکھنے میں تھوڑی سی دشواری پیش آسکتی ہے تاہم جو شخص بھی ان نظموں کو غور سے پڑھے گا اسے زیادہ الجھن نہ ہوگی کیوں کہ تقریباً تمام اہم نظموں پر تاریخ ڈال دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں ایسے خارجی اور داخلی شواہد بھی موجود ہیں جو اس سلسلہ میں عام مطالعہ کرنے والے اور ناقد دونوں کی مدد کر سکتے ہیں۔

جعفری اس گروہ کے شعراء سے تعلق رکھتے ہیں جو شعوری طور پر ادب کو سماجی جدوجہد اور عوامی آلہ بنانا چاہتا ہے۔ یہی چیز ادب اور سماج کی طرف شاعر کا رویہ متعین کرتی ہے۔ جعفری نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں شاعری اور زندگی کے اس رشتہ کو سمجھ لیا تھا اور بے جھجک کہا تھا کہ میں شاعری اسی لئے کرتا ہوں۔

تاکہ ہو آسان پیکار حیات کر رہا ہوں فاش اسرار حیات

اسرار حیات فاش کرنا ہر شاعر کے امکان میں نہیں۔ پہلے جب محض وجدانی اور صوفیانہ خیالات یا تشکیل کی پرواز کی زد میں آجانے والے افکار اسرار حیات سمجھا جاتے تھے اس وقت یہ کہنا مشکل نہ تھا لیکن آج مادی فلسفہ، تاریخی شعور، اور سماجی تجزیے کی کسوٹی پر پورے اترنے والے خیالات ہی اسرار حیات کے فاش کرنے والے خیالات کہے جاسکتے

ہیں۔ شاعرانہ انداز میں ان کا اظہار بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ کیوں کہ زندگی کی عام حقیقتیں علومِ جدید کی روشنی میں اس طرح فن کا جزو و مشکل سے بن سکتی ہیں کہ ان کی عمومیت بھی برقرار رہے اور حقیقت بھی نمایاں ہو جائے۔ ساتھ ساتھ فن کے تقاضے بھی پورے ہوتے رہیں۔ جعفری میں اسرارِ حیات بیان کرنے کی صدا حیت مارکسزم کے مطالعہ، سماجی جدوجہد میں حصہ لینے کی وجہ سے آئی ہے۔ زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے کی طاقت اور انہیں فاش کرنے کا یقین اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شعوری طور پر سماج کی رفتار ارتقاء اور فلسفہ تغیر سے واقف ہو۔ مارکس کے فلسفہ اور دوسرے فلسفیوں کے افکار میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہ اور لوگ فلسفہ کی مدد سے محض دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں اور مارکس اس کی مدد سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔ جعفری نے اس فلسفہ کو اسی لئے اپنایا ہے اور اسرارِ حیات فاش کرنے کی ضرورت اس لئے محسوس کی ہے کہ پیکارِ حیات آسان ہو جائے۔ شعر و ادب اسی طرح عوامی جدوجہد کا آلہ بنتے ہیں۔

جعفری کی شاعری کی عمر کم و بیش وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کی عمر ہے۔ ترقی پسند شاعری کے ابھی پندرہ سالہ دور پر تنقید کرتے ہوئے جعفری نے اسے رومان سے انقلاب تک کا دور ارتقاء کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تحریک کے ابتدائی چند سال شعور سے زیادہ جوش کے مظہر تھے لیکن اگر اسے محض رومانی کہا جائے تو یہ تنقیدی تجزیہ کی بڑی غلطی ہوگی۔ کیوں کہ اس وقت بھی ترقی پسند شاعری کی بنیاد ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھنے اور جدوجہد میں عملاً حصہ لینے پر تھی۔ شعور کی اس منزل کو انقلابی رومانیت کہا جاسکتا ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی اور رسم و رواج سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش اور قومیت اور اشتراک کی جذبات کے طے بطے تجربے، خواہش اور عمل کی ناقابل تسلیم حدوں کے اندر ایسے ہی شعور کی تخلیق کر سکتے تھے۔ جعفری کی ابتدائی نظمیں مثلاً بغاوت، جوانی، سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں، انتظار نہ کرو، رومانیت کا فوراً ضرور رکھتی ہیں لیکن سماجی شعور جس منزل پر ہو سکتا تھا، اس کی ترجمانی بھی بڑی خوبی سے کرتی ہیں۔ سرمایہ دار لڑکیوں کے لئے کہنا کہ۔

عشق کے ذوق نگار نے نکھرا ہے انھیں
 مرد کی صدیوں کی محنت نے سنوارا ہے انھیں
 سنجی اور سرمایہ دارانہ سماج میں محبت اور جنس کے ارتق، و شعوری طور پر سمجھے بغیر ممکن
 نہیں ہے اسے رومانیت کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح مزدور و ریکیوں کے لئے یہ بہانہ
 ہے کسی ان کی جوانی، مفلسی ان کا شباب
 سہارا ان کا موڑ حسرت، خاموشی ان کا رہا باب
 ممکن ہے کسی کو محض رومانی نظر آئے لیکن سماج میں محنت کی جگہ جانے بغیر یہ بات نہیں
 کہی جاسکتی تھی۔

بن کے قوت یک دن ابھرے ن صدیوں کی حکمتیں
 دیکھ جیٹا یہ بدل دیں گے نظام انجمن
 ان تئیسوں میں حسن، محبت کے حقیقی تجربہ کی کوشش بھی کی گئی ہے اور شاید پہلی
 بار اردو شاعری میں اسے شعوری طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جعفری کی ابتدائی شاعری میں
 یقیناً انقلابی نظم کی رومانیت ہے لیکن یہ مرئیش بے مقصد اور بے اثر رومانیت سے کس قدر مختلف
 ہے اسے ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی شاعر کا شعور اپنے وقت سے بہت مختلف نہیں ہو
 سکتا۔ اسے جن عناصر سے غذا ملتی ہے، ان کے متعلق کسی زمانے میں اس کا کیا رویہ رہا ہے، اس کا
 مقابلہ اسی عہد کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ شعور کے ساتھ کر کے دیکھا جائے تو فرق واضح
 ہوگا لیکن اگر دونوں میں کم و بیش ہم آہنگی پائی جائے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ شاعر نے اپنا فرض پورا
 کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۳۰ء میں جعفری نے ایک مختصر نظم ”عہد حاضر“ کے عنوان سے لکھی
 اس کا مطالعہ مفید ہوگا۔

وقت کی چٹکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر تھر تھرا سکتا ہے عارض پر تھبر سکتا نہیں
 عمر کی بوزھی رگوں میں ہے جوانی کا لبو دوز تا پھرتا ہے چیرے پر دمک سکتا نہیں
 تاج انگریزی میں اک ہیرا ہے مثل آفتاب ہند کے بے نور ماتھے پر چمک سکتا نہیں

چپکے چپکے کھل رہا ہے ماہِ نو کا سرخ پھول مسکرا سکتا ہے زیرِ لب مہک سکتا نہیں
ایک انگارہ چھپا ہے زندگی کی راکھ میں راکھ کے نیچے سکتا ہے دھبہ سکتا نہیں

.....

یہ تذبذب اور عمل کی کمی اس وقت کی سیاسی رفتار میں بھی دیکھی جاسکتی ہے لیکن
مئی ۱۹۴۷ء میں جب فاشزم پر سرخ فوجوں کی کاری ضرب لگی اور سامراج کے قدم لڑکھڑا
گئے۔ اس وقت جعفری نے لکھا۔

کوئی اب اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
جاگ اٹھے کوہِ دھرا، تاج اٹھے آبشار ہو گئے بیدار شام و نجد و ایران و تار
چین کا خونیں افق بھی بن گیا ہے لالہ زار کیوں نہیں ہے ہند کے اجڑے گلستاں میں بہار
سازشیں کرتے ہیں ٹھیکس سر سے سر جوڑے ہوئے باغباں بیٹھے ہیں اک مدت سے منہ موڑے ہوئے
انھو گیا ہتلر کے ساتھ اہل ضرر کا اقتدار آج سے چنگیزیت کا نقل ہے بے رنگ و بار
ہو گیا ہے مرد شطہ بچتے جاتے ہیں شرار ہند کی گردن پہ بے شاہی کا دستِ رعشہ دار
ایک ہی جگہ سے جھٹکے، کلائی موڑ دے اے مجاہد! سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

.....

جعفری بنی مومنوں سے بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے یہ بات واضح
ہو جائے گی کہ ان کا شعور رومان سے انقلاب تک کی منزلیں طے کرنے میں کسی وقت بھی
روحِ عصر سے الگ نہیں ہوا اور بے مقصد رومان پرستی کا شکار نہیں ہوا۔ جس چیز نے انھیں
اس سے بچا یا وہ ان کا مارکسزم کا مطالعہ، اس پر یقین اور اس کی روشنی میں طبقاتی جدوجہد میں
محنت، عوام کے ساتھ ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نیا شعور بخشنے کی کوشش کی تھی۔

ایک مخصوص شکل میں انفرادیت ہر فنکار کے یہاں ملتی ہے اور سردار جعفری کے
یہاں بھی اس کی شکل نئی اور پائدار ہے۔ جہاں یہ خیال غلط ہے کہ انفرادیت کے بغیر شاعری
شاعری نہیں رہ جاتی وہاں یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ انفرادیت ہر حال میں اجتماعی جذبات کے

مٹانی اور اجماعیت سے متصادم ہوتی ہے۔ وہ انفرادیت جو اجتماعی زندگی سے الگ اپنی راہ
 بناتی ہے اور زندگی کے عام مفاد سے سزا نہیں کرنا چاہتی، وہ شاعری نہیں معمولی انسان میں
 بھی پیدا ہو جائے تو تباہی کی طرف لے جاتی ہے حالانکہ تصور پرست اور عینیت پسندانہ
 انفرادیت کو سراہتے ہیں۔ جعفری نے ایسی انفرادیت کی تصویر ایک خوبصورت تصویر کی شکل
 میں پیش کی ہے جو بیک وقت واضح، غیر مبہم، فلسفیانہ اور حقیقت پسندانہ ہے۔ ”نونا ہوا ستارہ“
 ایک مختصر نظم ہے جس کی تخلیق بھی ترقی پسندانہ شاعری میں اشاریت کے استعمال کا
 رویہ معین کرتی ہے۔

آرہا ہے اک ستارہ آسمان سے ٹوٹ کر
 اپنے دل کے شعلہ سوزاں میں ڈو جتا ہوا
 اپنی تہائی پہ خود ہی باز فرماتا ہوا
 کس قدر بے باک، ہمتا تیز، متکرم زو
 موج دریا خواہ اشاروں سے باقی ہے قریب
 ہے ہوا بے چین آنچل میں چھپانے کے لئے
 لیکن ایسے انجم روشن جبین و تابناک
 یہ انفرادیت پسند یہ نہیں لیکن شعور کی تیزی، عمل اور تخلیق کی صلاحیت سے پیدا

ہونے والی وہ انفرادیت جو اجتماعی من کو آگے بڑھاتی ہے، نہ صرف پسندیدہ ہے بلکہ مفید
 بھی۔ سردار جعفری ایک جگہ ایسی ہی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

”آج یہ مجاہد اور شہید ایک دو نہیں بلکہ لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد میں

پیدا ہو رہے ہیں اور ایک ہی وقت زمانے میں دنیا کے ہر گوشے سے اٹھ رہے

ہیں۔ آج سارا کر وارض ان کی گرفت میں ہے۔ چین کے لاکھوں سرخ سپاہی

اور ہزاروں کسان، روس کے کروڑوں باشندے، ہندوستان، ایشیا، یورپ اور

افریقہ، آسٹریلیا، امریکہ کے کروڑوں مزدور، یہ سب نئے مجاہد ہیں، نئے ہیرو

ہیں اور ان سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ عوام اور محنت کش طبقے سے آئے ہیں اور ان کی شجاعت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بھی ہے۔ آئیے اس طرح بھی پیدا ہو رہے ہیں جیسے وہ ہم مہار میں پھولوں کی فراوانی ہوتی ہے۔ یہ بیسویں صدی کے انسان کے فائنڈ تجزات کے صحیح ترجمان ہیں اور انھیں جذبات کی تصویر کشی یہی شاعری ہے۔ کوئی شاعر اس وقت تک ان کی تصویر کشی نہیں کر سکتا جب تک کہ یہ جذبات خود اس کے سینے میں موجزن نہ ہوں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ یہ اجتماعی جذبہ شاعر کا انفرادی جذبہ بن جائے اور اس کے لئے آج کے ترقی پسند شاعر کا خود بھی مجاہد ہونا ضروری ہے۔

جعفری کی انفرادیت اسی ہی انفرادیت ہے۔ انفرادیت اجتماعیت میں غم ہو کر بھی زندہ رہتی ہے۔ جعفری نے اس خیال کو کئی جگہ فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے لیکن اس کا سب سے واضح تصور ان کی نظم ”آخری خط“ میں ملتا ہے جہاں زندگی کے تسلسل کے احساس میں وہ انفرادیت شکست کھا جاتی ہے جو ”ٹوٹا ہوا ستارہ“ میں پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کے تسلسل اور تخلیق میں شریک ہونے کی وجہ سے فرد ابیت اختیار کر لیتا ہے اور ”آخری خط“ کا ہیرو کہہ سکتا ہے۔

بان کے آغوش میں گل چاہیے زندگانی میں تسلسل چاہیے
ہو اگر دل کو تسلسل کا یقین موت بن جاتی جام الہیں
سر سے ڈھل جاتی ہے مایوسی کی دھوپ موت بھر لیتی ہے پیدائش کا روپ

سردار جعفری نے اس خیال کو اپنی طویل تمثیلی نظم ”نئی دنیا کو سلام“ میں پیش کیا ہے لیکن یہاں وہ نظم پیش نظر نہیں۔ بہر حال یہاں وہ انفرادیت مفید تخلیق کا سبب بنتی ہے۔

شاعر کی انفرادیت اور تخلیق کا ذکر آ گیا ہے تو ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ شاعر کا عمل تخلیقی ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کوئی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے۔ محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل پائے

اور آزادی کی جدوجہد میں اس سے مدد ملے۔ شاعری کے تخلیقی عمل ہونے کی کسوٹی بھی یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے۔ ترقی پسند شاعری کا مطالعہ اس نظر سے مفید ہوگا اور جعفری کی شاعری اس حیثیت سے اعلیٰ پایہ کی ترقی پسندانہ شاعری قرار پائے گی اور اس سے پڑھنے والوں کے شعور میں تیزی آتی ہے۔ اس کی حدیں وسیع ہو جاتی ہیں اور عمل کی پُر پیچ راہیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ اس سے سماج میں ان طاقتوں کے خلاف جدوجہد کرنے میں مدد ملتی ہے جو طبقاتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتی ہیں اور فطرت کو تسخیر کر کے اسے انسان کے کام میں لانے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ ایسی شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پرو پگنڈہ کہتے ہیں اور جن کے ہاتھوں میں جدوجہد کا حربہ بن جاتی ہے انھیں ایسی ہی شاعری میں طاقت، توانائی اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔

ترقی پسند شاعر اپنی راہ پیچھانتا اور اپنی منزل جانتا ہے۔ اسے اپنے فرائض معلوم ہوتے ہیں اور ایمانداری کے ساتھ ان فرائض کو پورا کر کے ہی وہ سکون اور خوشی محسوس کرتا ہے۔ جعفری کے چند شعر یہ ہیں۔

لے کے آیا ہوں زمانے کے لئے پیغامِ گل	میں ہوں خوشبوئے چمن پیغمبرِ فصلِ بہار
میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور	میں حق و باطل کے پیکاروں میں تیغِ آبدار
موت کی ہڈ ہولِ وادی میں ہوں طوفانِ حیات	غم کے سینے پر مسرت کا سنہرا آبشار
میں انیس شامِ بھراں، میں ندیمِ صبح و صل	میں شریکِ بزمِ عشرت، میں رفیقِ کارزار
میں ہوں صدیوں کا غم، میں ہوں قوموں کا خیال	میں ہوں آغوشِ ازل سے، میں ابد سے ہمسکار
میرے نغمے قیدِ ماہ و سال سے آزاد ہیں	میں عطا کرتا ہوں شاخِ آرزو کو برگ و بار
چن لئے ہیں باغِ انسانی سے آشادوں کے پھول	جو مہکتے ہی رہیں گے میں نے گوندھے ہیں وہ بار

.....
ان فرائض میں کتنا تنوع اور احساسات میں کتنی رنگارنگی ہے۔ اور کہیں افتادگی، مایوسی، بے عملی اور بے یقینی نہیں ہے۔ ان میں ان معترضوں کا جواب بھی ہے جو ترقی پسند شاعری کو مار کاٹ، آگ، خون، مزدور کسان تک محدود سمجھتے ہیں۔

سردار جعفری کی پوری شاعری پر تاریخی نگاہ ڈالی جائے تو ان کے تیز گام اور تیز رو شعور ہی کا اندازہ نہ ہوگا بلکہ ان قومی اور بین الاقوامی بنیادوں کا بھی پتہ چلے گا، جن سے جعفری نے موضوع، مواد اور تاثر حاصل کیا ہے۔ انقلاب روس کے بعد سے ساری دنیا میں آزادی کی جدوجہد نے ایک واضح شکل اختیار کر لی ہے اور آگے کی راہ روشن ہوئی ہے۔ محنت کشوں اور عوام دوستوں کے لئے یہ ایک ایسا سرمایہ نشط اور ذریعہ عمل ہے جس سے وہ سوتے جاگتے سوز اور گرمی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ خود ہندوستان میں طبقاتی کشمکش نے آزادی کی جدوجہد کے دوران میں واضح راہیں تلاش کر لیں۔ یہاں تک کہ ناقص آزادی کی منزل جس قدر قریب آگئی طبقاتی جدوجہد تیز تر ہوتی گئی۔ جدید شاعری کے سرمایہ میں صرف ترقی پسند شاعری آزادی کی اس کشمکش کی تصویر پیش کر سکتی ہے جب بہت سے ترقی پسند ادیب اپنی کشمکش اور تذبذب کا شکار ہو کر خاموش ہو گئے یا غیر موثر قسم کی نظمیں لکھنے لگے۔ اس وقت جعفری نے عوام کی اس جدوجہد کو اپنایا اور طبقاتی سماج میں حصول آزادی کی جنگ سے واقفیت رکھنے کی وجہ سے تذبذب اور بے یقینی کے جال میں گرفتار نہیں ہوئے، یہی وجہ تھی کہ انہوں نے تاریکی میں روشنی کا اور رات کی سیاہی میں صبح کا پرتو دیکھا۔ چند قطعے اور چند شعرا سے واضح کریں گے۔

گو مرے سر پہ سیرات کی پرچمائیں ہیں میرے ہاتھوں میں ہے سورج کا چھلکا ہوا جام
میرے فکر میں ہے تلخی امروز مگر میرے اشعار میں ہے عشرت فردا کا پیام

یہ تو ہیں چند ہی جلوے جو نظر آتے ہیں رنگ ہیں اور مرے دل کے گلتاں میں ابھی
میرے آغوش تخیل میں ہیں اکھوں صہسبیں آفتاب اور بھی ہیں میرے گریباں میں ابھی

صرف اک مٹی ہوئی دنیا کا نظارہ نہ کر عالم تخلیق میں ہے اک جہاں یہ بھی تو دیکھ
موت کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آہٹ بھی تو سن زندگی ہے تیز گام و کامراں یہ بھی تو دیکھ

کشتی شب غرق در یائے شفق ہونے کو ہے کھنسنے والا ہے بحر کا بدبوں یہ بھی تو دیکھ
 آج ہے آپد کتنی شاہراہ انقلاب آ رہے ہیں ہر طرف سے گراں یہ بھی تو دیکھ
 ہندوستان میں آزادی کی لہر جتنی اونچی اٹھتی تھی، شاعر کا دل اتنا ہی تیز و حیرت
 گیا۔ ہندوستان سے باہر عوام کی جہاں نئی فتح ہوتی ہے، اس کے یقین میں اور اضافہ ہوتا
 ہے۔ سرمراجی لڑائی، انقلاب روس، واسیلا، ملاخو کی بغوت، آرمز کا رواں خواب
 فریب، آنسوؤں کے چراغ، تلنگانہ، سیلاب چین، جشن بغوت، اور رومان سے انقلاب
 تک، ہر نظم میں اسی بڑھتے ہوئے یقین اور ترقی کرتے ہوئے شعور کی کہانی ہے۔ جعفری
 جس قدر زیادہ عوم کی جدوجہد میں گھستے گئے اتنی ہی توانائی ان کی شاعری میں آتی
 گئی۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات ایک عظیم جنگ آزادی کا حصہ بن کر ایسی شاعرانہ عظمت
 اختیار کریتے ہیں کہ پڑھنے والا شاعر کے غبوص میں شریک ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ متذکرہ
 سات آخری نظموں پر تو الگ الگ پورے پورے مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔ ان کا
 تعمیر حسن، نئی ترکیبیں، خوبصورت استعارے، نیا احساس، صحت مند لطافت سب تفصیل
 سے بیان کئے جانے کی چیزیں ہیں۔ اصطلاحی مفہوم میں ان نظموں کو شاید رزمیہ نہ کہا جاسکے
 لیکن ان میں جدید رزمیہ عنصر ضرور پایا جاتا ہے جسے عنصر حاضر کی طبقاتی، سماجی، اقتصادی اور
 اخلاقی جدوجہد کا منظر کب جاسکتا ہے۔ ان نظموں کے ہیرو عوام ہیں۔ ان کی جدوجہد کا مقصد
 انسانیت کی بقا اور فروغ ہے اور ان کا طرز عمل اخلاقی۔

”خواب“ اور ”فریب“ سرمایہ دارانہ تصور آزادی کو بے نقاب کرتی ہیں اور اپنی
 تقدیر کو آپ بدلنے کے عزم کا پتہ دیتی ہیں۔ ”آنسوؤں کے چراغ“ ہندوستان کے
 شہرناقصیوں اور پاکستان کے مہاجرین کے نہیں، خون کے چراغ ہیں جو سرمایہ دار سیاست
 نے جلائے ہیں۔ اس نظم میں وہ گداز ہے جو بے بسی اور یکسی، بے عملی اور مایوسی سے نہیں
 خالص انسان دوستی سے پیدا ہوتا ہے۔ ”تلنگانہ“ اور ”سیلاب چین“ جدید انداز کی رزمیہ
 نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے انداز بیان، طرز اظہار، جوش اور گرمی میں چکوزد کے فن کا
 عکس دکھائی دیتا ہے۔ جعفری کا فن ان نظموں میں پختگی کی اس منزل پر پہنچتا ہے جسے استاد

سے نہیں تکمیل کی کوشش سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ طرزِ انبہار کا نیا پن، استعاروں کی جدت، استادانہ مہارت سے نہیں نئے شعور سے حاصل ہوتی ہیں۔

”خون کی لکیر“ کی آخری نظم ”رومان سے انقلاب تک“ بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہے اور خاص توجہ کی مستحق ہے۔ اس سے جاں ایک طرف جعفری کے ارتقائے ذہن اور ترقی پسند تحریک کی رفتار ترقی کی وضاحت ہو رہی ہے وہاں دوسری طرف اس منزل کا پتہ بھی چلتا ہے جہاں نئے نئے ترقی پسند ادب جا رہا ہے۔ ادب اور زندگی کا نیا تعلق جو عوامی جدوجہد میں حصہ لینے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اس نظم کا موضوع ہے۔ یہ نظم مختلف مواقع پر زیرِ بحث آچکی ہے کیوں کہ اس میں فنکار اور عوام کے تعلق، فنکار کے کام کی حد بندی اور فنکار کی جانبداری کے مسائل کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ جہاں تک فنکار اور عوام کے تعلق کا سوال ہے، ترقی پسند ادیبوں میں کوئی اختلاف رائے نہیں ہے۔ طبقاتی جدوجہد میں اسے کدھر ہونا چاہئے اس پر بھی بحث نہیں، بحث صرف اس پر ہے کہ اس کے تعلق کی نوعیت اور طریق کار کیا ہو؟ فنکاری ترک کر کے میدانِ جنگ میں چلے جانا اور قلم پھینک کر تلوار اٹھا لینا؟ یہ خیال رومانی و فور کا نتیجہ ہو تو لئی اور انقلابی شعور کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ جعفری کے دو مصرعے ہیں۔

میرے ہاتھ سے میرا قلم چھین لو

اور مجھے ایک بندوق دے دو

کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ جعفری جس ذریعہ سے عوام کی خدمت کر رہے ہیں وہ غیر ضروری ہے؟ کیا بندوق اور تلوار ہی سے عوامی جدوجہد کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے؟ کیا شاعر اور ادیب انسانی شعور میں اضافہ نہیں کرتے؟ کیا ادب خود طبقاتی جنگ میں ایک منزل پر زبردست حربہ نہیں بن جاتا؟ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح ایک سپاہی کی یہ غلطی ہوگی کہ وہ بندوق پھینک کر قلم اٹھا لے اور یہ سمجھے کہ اس کا پہلا حربہ بے اثر تھا؟ اسی طرح ایک شاعر کا یہ جذبہ بھی درست نہیں کہ وہ قلم پھینک کر تلوار ہاتھ میں لے لے۔ دونوں اپنے اپنے طور پر اس بیداری میں اضافہ اور شعور کے اس افق کی توسیع کر رہے ہیں جس سے لڑائی جیتی جاتی

ہے۔ دانشوروں کا عوامی جدوجہد نے انکے رہنما درست نہیں لیکن اپنے طریق کار اور اپنے ذرائع سے ان کا عوام کے شعور کو تیز کرتے رہنا خود ایک بڑا کام ہے۔ کیوں کہ انقلابی جدوجہد کی ایک منزل میں متعدد طبقے، شعوروں پر اور ان کی نظریاتی معلومات پر بھروسہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ اسی لئے جب تک یہ شاعر کی شاعری یہ کام انجام دے رہی ہے اس وقت تک اس کا قلم چھینٹنا مقصد حیات کے خلاف ہے۔ ہر شخص اپنے کمال اور ہنر کے مطابق ہی سماجی ارتقاء میں مددگار ہو سکتا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ جعفری کا یہ مقصد ہو بھی نہیں سکتا کہ وہ خود قلم پھینک دینے پر تیار ہیں یا دوسرے فن کاروں کو اس پر تیار کر رہے ہیں کیوں کہ نظم کی آخری سطروں میں انھوں نے اپنے ساتھ شاعروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے۔

گماؤ نمرود کے ساز پر

گماؤ جمہور کے ساز پر

گماؤ جس طرح میدان میں کوئی مجید رجز پڑھ رہا ہو

گماؤ جیسے سمندر میں طوفان کا دیوتا چڑھ رہا ہو

گولیوں کی طرح اپنے الفاظ دشمن پر برساؤ

سارے عالم پہ چھا جاؤ

یہاں شاعر کے حربے پھر اس کے "گیت" اور "الفاظ" ہی رہ جاتے ہیں "تکوار" نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم میں "بندوق" جدوجہد کی شدت کی علامت ہے اور چمچے نہیں۔ اس

میں عوامی جدوجہد میں زیادہ جوش کے ساتھ شریک ہونے اور شاعری کو اتنا ہی موثر حربہ بنا لینے کی تلقین ہے جتنا موثر سپاہی کا حربہ ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر سردار جعفری کی شاعری نئی زندگی اور اس کی نئی قدروں کے گیت

گاتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے پڑھنے والے کا طبقاتی شعور براہیختہ ہوتا ہے اور عمل کا جذبہ

جاگ اٹھتا ہے۔ یہ شاعری اردو شعروادب کی روایات میں اچھی طرح بسی ہوئی ہونے کے با

وجود نئی ہے۔ اس کا حسن اس نظام کی بد صورتی کو اور نمایاں کرتا ہے جو شاعروں کی زبان

بندی کرتی ہے۔ اس میں اس نظام زندگی کے حسن کی جھلک نظر آتی ہے، انسانوں نے اپنی

آسودگی اور بہتری کے لئے ہمیشہ جس کے خواب دیکھے ہیں۔ ایسی شاعری کو کسی مخصوص

نقطہ نظر کا پروپگنڈہ کہہ دینا کچھ مشکل نہیں ہے لیکن ایسی جاندار پر خلوص، رنجش اور پر شکوک شاعری پیش کرنا مشکل ہے۔

جعفری کے فن پر ایہام، ہیئت پرستی اور دور از کار اشاریت کا سایہ بھی نہیں پڑا ہے۔ کبھی کبھی مصرعوں کا ڈھیلا پن، سپاٹ پن اور نثری انداز اور کھلتا ہے۔ لیکن یہ بات اب بہت کم ہوتی جا رہی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ انقلابی، بے بڑھتا دکھائی دیتا ہے جو موضوع اور ہیئت کو ایک۔ میں سمو کر حسین و توانا شاعری کو جنم دیتا ہے۔ جعفری نے ہیئت میں جو تجربے کئے ہیں وہ بھی ان کی ذہنی تربیت کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے ہیئت پرستوں یا فارم سے آنکھ پھولی کھیلنے والوں کی طرح لفظوں، قہروں اور مصرعوں کے کھوکھلے طلسم نہیں کمزے کئے ہیں بلکہ اپنے خیالات کو بہترین سانچے میں ڈھالنے کے لئے آزاد نظم کا فارم اختیار کیا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت اس سلسلہ میں یہ ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کو منفی اور مبہم اور غیر سماجی سواد کے جال سے باہر نکال کر عوامی مسائل کے لئے استعمال کیا ہے۔ اسی طرح ان کی زبان بھی نکھرتی گئی ہے اور آپ دیکھیں گے کہ ”تلفگانہ“ اور ”سیلاب چین“ میں ان کی زبان پہلے کے مقابلے میں زیادہ آسان اور رواں ہو گئی ہے اور اگر ان کی کوشش جاری رہی تو وہ اور آسان ہوگی۔ کیوں کہ ان کی شاعری ہر لمحہ عوامی تحریکوں کی روح اپنے اندر جذب کرتی جا رہی ہے۔

ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر جعفری کو ہم اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر بھی نہ کہہ سکیں لیکن وہ بہت اہم شاعر ضرور ہیں ان کی اہمیت بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ہے کہ وہ اس دوست اور انقلابی کاررواں میں شامل ہیں جس میں گورکھ، مایا، کادسکو، پوپلز و، ہائم حکمت اور لوئی ارکان کے نام لئے جاتے ہیں۔

۱۹۴۹ء



مجاز کی شاعری میں رومانی عناصر

حضرت عیسیٰ کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ پہلے اور آخری عیسائی تھے جسے صلیب پر لٹکایا گیا۔ ممکن ہے کہ مذہبی عقیدے کے پرکھنے کی کوئی ایسی یقینی کسوٹی ہو جس سے کمال اعتقاد کا علم ہو سکے لیکن کسی رومانی فن کار کے لیے یہ کہنا کہ وہ مکمل رومانی تھا کسی حالت میں بھی ممکن نہیں ہے کیوں کہ رومانیت کے عناصر سنیاں اور مدارج مختلف ہیں۔ اس کا ایک مثالی تصور تو ہو سکتا ہے باضابطہ گرفت میں آنے والا نظریہ نہیں ہو سکتا۔ شاید اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ رومانی محض ریاضی کی زبان میں ایک فرد نہیں ہوتا بلکہ اس کی انا کا وسیع دائرہ اس کے گرد و پیش کا حلقہ کیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس دائرے کی نہیں فضا کے بیسے کی تہوں اور پرتوں کی طرح نور و بنا کے مختلف مدارج اور محبت و نفرت کے مختلف گروں سے تشکیل پاتی ہیں۔ انفرادیت کا یہ پیکر مضطرب اپنی اندرونی تلگن کا پابند، اپنے فطری پہچان کا اسیر اور اپنے جذبات کے اشاروں پر گم فرما ہوتا ہے۔ اس طرح کی ”انفرادیتوں“ کا کسی تحریک کا جزو بن جانا محض اس بات کا ثبوت ہے کہ فرد بھی کسی نظام کا اسیر ہے اور جذبات کی غیر معمولی بے انتہائی کے باوجود کسی عہد میں اپنے سے ملنے جلتے تشکیل پرستوں کے کارواں میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ اس تحریک میں ”اکائیوں“ کی شرکت کے باوجود کچھ مماثلتیں، کچھ مشترک انداز بائے نظر پیدا ہو جاتے ہیں پھر بھی ہر رومانی اپنے اپنے اعصاب کی پکار کا جواب دیتا ہے اور اس کے لیے یہ لازمی نہیں ہوتا کہ وہ ہر قدم پر اور سماج کے ہر عنصر سے بغاوت پر آمادہ ہو، یہی چیز ہے جو ایک رومانی کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہے۔

یہ کہنا کہ اردو ادب میں کوئی باضابطہ رومانی تحریک رہی ہے، تاریخ ادب کا ایک بحث طلب مسئلہ ہو سکتا ہے لیکن اس پر بحث نہیں ہو سکتی کہ عصرِ جدید میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے مختلف وجوہ سے، اسی حسنِ تخیل، اسی شوقِ گریزِ پا اور اسی حدتِ احساس کو اپنا رہنما بنایا جو دنیا کے رومانی ادیبوں اور شاعروں کے رہنما ہو چکے ہیں۔ بعض نے اپنی عنانِ بالکل انھیں کو سونپ دی محض اپنی انفرادیت کو بھی جماعتی شعور کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے رہے۔ جہاں تک تخیل اور جوش کے جادو سے کسی روایت کے طلسم کو توڑنے کا تعلق ہے، ہر دور اپنے بہت شکن پیدا کر لیتا ہے کیوں کہ رومانی کی بے اطمینانی اور غیر آسودگی میں ہر ظلم اور ہر نقص کے خلاف آواز بلند کرنے اور کچھ نہیں تو حقارت کی نظر ڈال لینے کا جذبہ تو ضرور خاص ہی ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے یہ بات بالکل سمجھ میں آ جاتی ہے کہ اُردو کے اکثر رومانی شاعر اور ادیب اُس وقت پیدا ہوئے جب اُردو ادب میں مقصدیت اور غایت پرستی کا میلان شعوری طور پر پیدا ہو چکا تھا کیوں کہ تاریخ کی انقلابی منزل میں رومانیت محض ابہام، اشاریت، بیمار داخلیت اور عدم مقصدیت کے علاوہ بھی کچھ ہو سکتی ہے۔

یہ باتیں کہنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ ادھر چند دنوں کے اندر مجاز کو براہِ رُکس اور شیلی سے مشابہ کیا گیا ہے۔ چوں کہ آئندہ مجاز پر اس حیثیت سے بھی بہت کچھ لکھا جائے گا اس لیے کسی حد تک سمجھ لینے کی ضرورت ہے کہ مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر کی کیا حیثیت اور نوعیت تھی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تخیل، احساس، انفرادی تجربوں کے اظہار سے رومانی اور غیر رومانی دونوں کام لیتے ہیں۔ فرق یہ ہوتا ہے کہ غیر رومانی انھیں حقائق کے اظہار کا ذریعہ بتاتا ہے اور رومانی ان کے ذریعہ حقائق سے بے نیاز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ گو یہ بات مکمل طور پر ممکن نہیں ہو سکتی۔ دنیا کے کئی اہم ترین رومانی فن کار اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی تحریکوں سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔ ورڈز سو تھ اور کولریج کچھ ہی عرصے تک سبکی انقلابِ فرانس کے حامی تھے۔ فلیٹی، آئرلینڈ اور اٹلی کی آزادی کا جذبہ جوش مبلغ اور انگلستان کی مزدور تحریک کا حامی تھا۔ بائرن یونان کی آزادی کے لیے جان دینا اپنا

شاعرانہ فرض چانتا تھا۔ وکٹر ہیوگو فرانس میں جمہوریت کے قیام پر زور دیتا تھا۔ یہ فہرست بڑھائی جاسکتی ہے۔ اس کے تذکرے کی ضرورت محض اتنی ہے کہ رومانیت کے نمونہ بیدار اور سماجی عناصر کو اس کے مریض، مبہم اور محض انفرادی عناصر سے الگ کر کے بھی دیکھا جاسکتا ہے اور مجازی شاعری میں جو رومانیت ہے اس کی تشکیل اس حقیقت کے سمجھے بغیر نہیں کی جاسکتی۔ ممکن ہے کہ مجاز نے پہلے بھی کچھ غزلیں اور نظمیں ہی ہوں لیکن ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۲۰ء کے بعد ہوتا ہے جب ہندوستانی نوجوان کے سامنے فردوسِ آزادی کے درکھلے ہوئے تھے۔ جب نئی زندگی کا تھوڑا سا اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔ جب مستقبل ایک حسین دوشیزہ بن کر اشرارے کر رہا تھا لیکن وہاں تک پہنچنے کے لیے ہر نوجوان کو ان سے زیادہ سخت اور حقیقی آزمائشوں سے گزرنا ضروری تھا جن سے اپنی محبوبہ یا مقصد کی جستجو میں پرانے قصوں کے ہیرو کو گنہگار بنا دیتا تھا۔ یہ آزمائشیں کامیابی کی راہ پر پا کر کرب و بے خودی اور تشکیل بغاوت کی شکل اختیار کرتی تھیں۔ اسی کے ساتھ محبت اور مقصد زندگی میں ذاتی رکاوٹوں اور نا کامیوں کے بھوت بھی منڈلا رہے تھے۔ بنے بنائے راستوں پر چھنا، روایتی اخلاقی تھوڑے سے آسودہ ہونا، دشواریوں کے سامنے سر جھکا کر رو جانا ناممکن تھا۔ اس لیے خارجی اور دونوں قسم کی زندگی انحراف، بغاوت، شوخ گفتاری، وارفتہ مزاجی اور سرفروشی کا سلسلہ کرتی تھی۔ مجاز نے باضابطہ شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو یہ دنیا ان کے سامنے تھی۔ وہ روایتی اندازِ نظر کی انگلی تمام کر بھی چل سکتے تھے اور دوسرے شعراء کی طرح ایک خاص حلقے سے دادِ تحسین حاصل کر سکتے تھے، لیکن انہوں نے اپنے لیے دوسرا راستہ تجویز کیا۔ انہوں نے بچپن میں کچھ خواب دیکھے اور ان کی تعبیر دیکھنا چاہتے تھے۔

دیوانہ وار ہم بھی پھریں کوہ و دشت میں	دل دادگانِ شعلہٴ محمل میں ہم بھی ہوں
دل کو ہو شاہزادی مقصد کی دھن لگی	حیراں سراغِ جادو منزل میں ہم بھی ہوں
صحرا ہو، خارزار ہو، وادی ہو، آگ ہو	اک دن انہیں مہیب منازل میں ہم بھی ہوں
دریائے حشر خیز کی موجوں کو چیر کر	کشتی سمیت دامنِ ساحل میں ہم بھی ہوں
اک لشکرِ عظیم ہو مصروفِ کارزار	لشکر کے پیش پیش مقابل میں ہم بھی ہوں

ان خوابوں کے ساتھ، بلکہ خیال میں ان سے پہلے آنے والے، یہ خواب بھی تھے گیسوؤں کے حسین سلاسل میں اسیر ہونے کے خواب، دوشِ ثریا پر سر رکھ کر ترانے گانے کے خواب اور آشفٹ گمانِ عشق کی منزل میں بھٹکتے پھرنے کے خواب۔ ان خیالات میں سادگی اور خلوص ہے، کوئی گہرائی فلسفیانہ اور سماجی شعور ہو یا نہ ہو جوشِ شباب کی گرمی اور صداقت ہے۔ انھیں محض رومانی یا تخیلی نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ یہ خواب انفرادی خواہشات اور انفرادی تصورات کا عکس تھے۔ ان میں محض انفرادیت بھی نہیں بلکہ لشکرِ عظیم کے ساتھ مل کر کارزار میں شریک ہونے کی آرزو ہے۔

اگر عجاز کی شاعری کو تاریخی طور پر سامنے رکھا جائے اور اس میں رومانیت کے اندر حقیقت کی نمود کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں رومانیت کے بنیادی عناصر ایک خاص رنگ میں جلوہ گر ہوئے اور کبھی ان کے یہاں سماج سے کٹ کر علاحدہ ہونے، اپنی ذاتی مسرتوں میں کھو جانے اور ایک خیالی جنت بنالینے کی نمایاں خواہش نہیں پیدا ہوئی ہے ان کے احساس نے اپنے کرب کے ساتھ دوسروں کے کرب اور اپنی الجھنوں کے ساتھ دوسروں کی الجھنوں کو بھی دیکھا۔ چند ابتدائی غزلوں اور نظموں کی جذباتی خامی اور تنہی ناچنگلی سے قطع نظر عجاز ابتدا ہی سے شاعرانہ شعور کے مالک نظر آتے ہیں۔ زندگی کے محدود تجربوں کی بنا پر چند خیالات بار بار آتے ہیں اور اپنی ذات کے گرد کائنات رقص کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

یہ میری دنیا یہ میری ہستی نغمہ طرازی، صہبا پرستی

شاعر کی دنیا شاعر کی ہستی یا نالہ غم، یا شورِ مستی

مجو سفر ہوں، گرم سفر ہوں میری نظر میں رفعت نہ پہستی

یا خلد و ساقی، اے جذبِ مستی یا نکلے نکلے دامانِ ہستی

ان اشعار میں رومانی و فور ہے لیکن ایسی جذباتیت نہیں ہے جو حقیقت کی نفی کرتی ہو۔

مجاز کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ۱۹۳۳ء ایک خاص سال معلوم ہوتا ہے۔ اس سال کی غزلوں اور نظموں میں شاعر کے تجربے بڑھتے اور شعور کے حدود وسیع ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک حساس، مضطرب، کامیاب بغاوت پسند و جوان شاعری زندگی کے موڑ پر آ جانے کا سال ہے۔ اسی سال مجاز نے اپنی تین بہت ہی کامیاب نظمیں لکھیں۔ ”آج کی رات“ ”رات اور ریل“ ”انقلاب“ یہ سب کسی نہ کسی حیثیت سے ان کی اہم نظمیں ہیں۔ آج کی پناہ غنائیت اسے ایک طرف خوب صورت رومانی نظم بناتی ہے، دوسری طرف تجربہ کا والہانہ بیان اسے حقیقت کی گود میں ڈالتا ہے۔ یہاں واقعہ جذبہ کی صداقت سے ہم آہنگ ہے اور اس کا اظہار نفس مضمون سے مطابقت رکھتا ہے۔ حسن، رنگینی، مسرت اور مستی کا سیلاب بھی اس حقیقت کو غرق نہیں کر۔ ”کا کہ محبت کے ایک تجربے نے سنگ ریزوں کو گہر میں اور روگزر کو کبکشاں میں تبدیل کر دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ’رات اور ریل‘ کو نہ صرف مجاز کی بلکہ اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنا چاہیے اور اس وقت تک اس نظم پر گہری نظر نہیں ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے یہ کہنے کے باوجود کہ یہ نظم طفلانہ ہے، میں اسے ایک اہم نظم تسلیم کرنے پر مجبور ہوں۔ اس میں مجاز نے موضوع کا انتخاب ایک رومانی کی طرح کیا ہے اور بہت سے اشارے اور کنایے بھی وہی استعارے کیے ہیں جس سے اس انداز کی تکمیل ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اصل حسن، موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی میں ہے۔ حرکت کی اشاراتی مصوری آواز اور کیفیات کی مصوری، جذبہ اور خیال کی مصوری نے اسے فنی حیثیت سے ایک غیر معمولی نظم بنا دیا ہے۔ ’رات اور ریل‘ میں الفاظ جہد حیات کی واضح علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہندوستان اور آزادی کی جدوجہد، اندھیرے پر روشنی کی یلغار، ایک سرکش فوج کا حملہ، بغاوت، ارتقاء، سارے رموز اس نظم میں موجود ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی ایک نظم میں ریل کے لیے دو حسین اور معنی خیز استعارے استعمال کیے ہیں بلکہ ایک جگہ اسے ”پاپہل ویرانوں میں نغمہ شہر رواں“ کہا ہے اور دوسری جگہ ”جہل کے سینے پہ زلف علم لہراتی ہوئی“۔ لیکن وہ مسلسل کیفیت جو اس نظم

سے پیدا ہوتی ہے وہ پیہم اثر جو اس سے وجود میں آتا ہے وہ اردو شاعری میں اپنا آپ جواب ہے اور اسی سال کی تیسری مہینہ آفریں نظم "انقلاب" چوں کہ اس کا موضوع گہرے سماجی اور سیاسی شعور کا طالب ہے اس لیے بعض نقادوں کو اس میں سطحیت، پروپیگنڈے، زرائع جذباتیت اور رومانی تصویر پرستی کا احساس ہوا ہے۔ یہ باتیں کسی حد تک درست بھی ہیں لیکن اس کے باوجود اس کی شعریت اور غنائیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس وقت انقلاب کا یہی رومانی تصور روح شعر کو اکساتا تھا اور غم کا یہی جوش حب الوطنی کا سبق دیتا تھا۔ یہاں بھی رومانی عنصر وقت کے حقیقی تقاضے کے احساس سے مغلوب اور انفرادیت کا پہلو اجتماعی احساس کے نیچے دبا ہوا نظر آتا ہے۔

غم رومانیت کا ایک بہت اہم عنصر ہے۔ لیکن مجاز کے یہاں وہ محض اداسی کی کیفیت اختیار کرتا ہے، نہ تو غم جاوداں بنتا ہے اور نہ خواہش مرگ میں تبدیل ہوتا ہے۔ موت کا ذکر بھی ہے تو دو لہسن بن کر نہیں آتا۔ یہ ہر شخص کو معلوم ہے کہ مجاز، فانی کی شاعری کو پسند کرتے تھے اور ایک وقت میں ان کے طرز اظہار اور رنگ بیان سے متاثر بھی تھے لیکن فانی کے خیالات کی پرچھائیاں مجاز کے کلام پر بہت کم پڑ سکیں کیوں کہ ان کا شعور دوسرے سانچے میں ڈھل رہا تھا لیکن پھر بھی اس کی جھلک عارضی کیفیات کی شکل میں نظر آ جاتی ہے۔ یہ بات شوق گریزوں کے مطالعہ سے سمجھ میں آسکتی ہے جس میں "عشرتِ جبل و تیرگی" عزیز ہے "دہشتِ ظلمات" میں بھٹکنا پسند ہے اور یہ درخواست بھی ہے۔

جس کو اپنی خبر نہیں رہتی اس کو سالار کارواں نہ بنا
میری جانب نگاہِ لطف نہ کر غم کا اس درجہ کامراں نہ بنا
اقریباً اس زمانے کی نظم "تعارف" بھی ہے، اس میں بھی فتنہ عقل سے بیزاری کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس خوب صورت نظم میں یہ شعر بھی ہے۔

چھیڑتی ہے جسے مضرابِ الم سازِ فطرت کا وہی تار ہوں میں
اور کوئی شخص اسے رومانی الم پسندی کی روایت سے وابستہ کر سکتا ہے لیکن دوسرے اشعار کے

ساتھ مل کر لفظ الم کے کچھ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں اور یہ الم محض مطلق غم یا خیالی علم نہیں رہ جاتا جو شخص شوخی گفتار کا مجرم، نوع انسان کا پرستار، لپکتا ہوا شعلہ اور چلتی، بوٹی تلوار ہونے کا مدعی ہے وہ غم کا پرستار نہیں کہا جاسکتا۔

رومانی اندازِ نظر کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ بعض چھوٹے چھوٹے ذاتی تجربے خوشی اور غم کے لمحے انوکھے، عظیم الشان انفرادی اور غیر معمولی معلوم ہوتے ہیں اس کی نمائندگی حسن سال گرہ، خانہ بدوش، نذر دل، نور، ننھی چچارن اور مجبوریاں سے ہوتی ہے۔ یہ ساری نظمیں ڈیڑھ دو سال کے وقفے میں لکھی گئی ہیں اس وقت مجاز دہلی میں تھے اور آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت وہ ذہنی کش مکش جس نے رات، ریل، انقلاب اور شوقِ گرہیزاں کو جنم دیا تھا، دب گئی تھی۔ نذر علی گڑھ بھی اس زمانے کی ایک والہانہ رومانی، جذباتی اور عقیدت مندانہ نظم ہے۔ یہ اس علی گڑھ کو خراجِ عقیدت ہے جس نے انھیں یہ سرمستی، رنگینی، ولولہ اور عزم عطا کیا تھا۔

جیسے ہی ملازمت ختم ہوئی اور ملازمت کا ختم ہونا بھی انگریزی عہد میں وطن کی خدمت کے لیے آواز اور ہنر کے جذبے کا نتیجہ تھا۔ مجاز نے اپنی عہد آفریں نظم ”اندھیری رات کا مسافر“ لکھی، یہ ایک مکمل نظم ہے اور پہلی دفعہ اس میں شعور کی گہرائی اور وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ نظم بھی رومانی و فور سے بھری ہوئی ہے لیکن واضح طور پر ایک مریض، بے مقصد اور داخلیت پسند رومانیت سے مختلف ہے۔ اس کا حسن اس کی علامتوں کی عمومیت اور غیر مبہم کیفیت میں پوشیدہ ہے۔ رات اور ریل کی طرح یہ نظم بھی حسین استعاروں سے مالا مال ہے اور شاعر کی بے فکری صلاحیت کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے۔

اور صرف مجاز کی نمائندہ نظم نہیں ہر رومانی بغاوت پسند، حساس فکر، مضطرب نوجوان کے تھوڑی رات کی آئینہ داری اور نمائندگی کرتی ہے۔ مجاز کی شاعرانہ اور فن کارانہ صلاحیت نے اسے نقد اور ترنم، کرب اور نشاط، خیال پرستی اور سماجی شعور کا ایک حسین مرکب بنا دیا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ حقیقی سیاسی شعور کی ابتدا مجاز کے یہاں ۱۹۳۷ء سے ہوئی ہے۔ اگرچہ

دہقان اور مزدور کا ذکر ۱۹۳۲ء میں بھی مل جاتا ہے۔ یہ وقت وہ تھا کہ ہندوستان کے نوجوان اشتراکیت سے متاثر ہو چکے تھے اور یہ وابستگی زیادہ تر رومانی حیثیت رکھتی تھی لیکن اس کے چند واضح پہلو بھی تھے اور مشکل ہی سے کوئی نوجوان شاعر و ادیب ہو گا جس نے اس وابستگی کا اظہار نہ کیا ہو۔ سیاست، ادب اور فلسفہ زندگی میں اشتراکی رجحانات جگہ پارہے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور جہاں چند بوس کی سرکردگی میں قومی تحریک کا نمایاں بازو مضبوط ہو رہا تھا اور ایسی ادبی تحریکات کی ابتدا ہو رہی تھی جو اپنے اشتراکی رجحان پر فخر کرتی تھیں۔ یہاں شاعر کے لئے شخص رومانی ہو جانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اگر رومانیت شدت احساس، انقلاب پسندی، انفرادی جوش، شاعرانہ حسن کاری کا بھی نام ہے تو یہ نہ صرف ہمیشہ باقی رہنے والے عناصر ہیں بلکہ تخلیقی ادب کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ مجاز کے یہاں اس کے بعد رومانیت اسی انداز میں ملتی ہے۔ جذباتیت، انفرادی تصور پرستی، اور سطحی رندانہ پن کی کمی ہو جاتی اور مقصد سے شعور بھی لیکن فنکارانہ وابستگی، گرم جوشی، فکر اور شعریت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ رومانیت مجاز کو ترقی سے روکنے والا عنصر نہیں پرواز کرنے والا عنصر بن جاتا ہے۔ زندگی اور انسان سے شدید محبت، ان کے فن کو حسن، وسعت اور گہرائی بخشتی ہے۔ جس میں ”خواب سحر“ ”عشرت تنہائی“ ”اعتراف“ اور ”فکر“ کی ہی نظمیں وجود میں آتی ہیں۔

۱۹۵۶ء



TANQEED AUR AMALI TANQEED

Syed Ehtesham Husain



**Uttar Pradesh Urdu Akademi
Lucknow**

Price Rs. 41/-